Wilhelm Raabe

ÉTUDE EN QUATRE PARTIES

Vie — Œuvres de Jeunesse
Influences littéraires — Philosophie

THÈSE DE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

PRÉSENTÉE

A la Faculté des Lettres de Grenoble

PAR

Selma FLIESS

GRENOBLE
IMPRIMERIE G. GUIRIMAND
56, AVENUE FÉLIX-VIALLET, 56

1912.

WILHELM RAABE

PREMIÈRE PARTIE

La vie de Wilhelm Raabe

En 1906, M. Müller-Brauel, éditeur du *Heidjer*, pria douze auteurs saxons d'écrire pour son almanach leurs autobiographies. Voici la réponse que lui fit Wilhelm Raabe :

« Cher Monsieur,

« N'est-ce pas trop exiger que de me demander de « vous écrire une autobiographie d'ici au dix août ? « Contentons-nous pour votre excellent almanach du « grand et du petit Meyer et du Kürschner.

« Je suis né le 8 septembre 1831 à Eschershausen, « dans le duché de Brunswick. Mon père, Gustav-« Karl-Maximilian Raabe, était alors greffier au tri-« bunal de première instance ; ma mère, Auguste-« Johanna-Friederike Jeep, était fille de feu le trésorier « municipal Jeep de Holzminden. C'est ma mère qui « m'apprit à lire dans le *Robinson* de notre vieux

« compatriote de Deensen, Joachim-Heinrich Campe.
« Tout ce que j'ai acquis plus tard en fait de science à
« l'école primaire, au lycée et à l'Université se rattache
« en quelque sorte au cher doigt effilé qui me montrait
« les lettres de l'alphabet vers 1836.

« En 1845, mon père mourut magistrat à Stadtolden-
« dorf ; sa veuve et ses trois enfants allèrent habiter
« Wolfenbüttel, où je fréquentai le collège jusqu'en
« 1849. Puis, *La Chancellerie du Bon Dieu*, la vaillante
« ville de Magdebourg, me préserva de devenir un juris-
« consulte, un pédagogue, un médecin ou même un
« pasteur médiocre, bonheur pour lequel je ne saurais
« être assez reconnaissant.

« Après une année de sérieuse préparation, j'allai, à
« Pâques de 1854, à Berlin suivre les cours de l'Univer-
« sité et mettre un peu plus d'ordre dans les choses de
« ce monde, en tant qu'un jeune homme les embrasse
« et les comprend. Au mois de novembre de la même
« année, j'y commençai, dans la Spreegasse, la *Chroni-*
« *que de la Ruelle aux Moineaux* et je l'achevai au prin-
« temps de l'année suivante. Le livre fut édité au mois
« de septembre 1856. Il m'aide encore aujourd'hui, avec
« le *Hungerpastor*, à faire bouillir ma marmite ; car,
« pour les productions de ma première période, qui va
« jusqu'au livre cité plus haut, j'ai trouvé des lecteurs,
« pour le reste seulement des amateurs, mais qui for-
« ment, je crois, le public le plus distingué que la
« nation allemande puisse offrir en ce moment.

« En 1862, je compris qu'il n'est pas bon que l'homme
« vive seul. J'épousai donc Mlle Bertha-Emilie-Wilhel-
« mine Leiste et j'allai habiter avec elle Stuttgart, où
« elle mit au monde deux filles et où j'écrivis : *Die Leute*
« *aus dem Walde*, *der Hungerpastor*, *Abu Telfan* et *der*
« *Schüdderump*. Aujourd'hui encore, deux vieillards

« se rappellent avec joie et avec regret les belles jour-
« nées ensoleillées passées avec des amis dans les vignes
« de la vallée du Neckar. En 1870, tout était fini, non
« par suite de la guerre, mais parce que, selon la pa-
« role de Job : Tout passe et tout change, sans qu'on
« s'en aperçoive.

« Depuis le 21 juillet 1870, j'habite Brunswick où ma
« femme a donné le jour à deux autres fillettes ; la ca-
« dette, âgée de seize ans, gentille et belle, a été enlevée
« à l'amour de sa famille, le matin de la Saint-Jean :
« Aurore l'a emmenée.

« Ecrivain en retraite, je laisse au jugement de la
« postérité tout ce que j'ai compilé à Brunswick
« pendant une génération ; je souhaite que cette posté-
« rité en tire autant de profit que possible.

« Aujourd'hui, de mon séjour sur notre planète, trois
« choses me semblent, non très remarquables, mais
« curieuses : Je suis du temps où, dans la maison pater-
« nelle, on allumait le feu avec un briquet et de l'ama-
« dou ; j'ai connu un monsieur qui portait une tresse
« de cheveux ; j'ai vu un homme qui avait fait la Guerre
« de Sept Ans.

« Tout à vous.

« WILH. RAABE.

« Brunswick, le 9 août 1906. »

Wilhelm Raabe descend d'une famille qui a toujours habité dans la partie occidentale de Braunschweig, centre de l'ancien pays des Chérusques. Il est sorti de la tribu des Saxons dont les hommes libres tenaient à rester isolés dans leur enclos, comme encore de nos jours les paysans de la Westphalie.

Les jeux gracieux et légers de l'imagination sont

étrangers aux Saxons ; mais ils sont enclins aux mélancoliques plaisirs de l'attention concentrée et de l'examen intérieur. L'inconscient et le subconscient de l'âme les préoccupent ; ils attribuent une grande importance aux rêves, témoin le père d'Annette de Droste qui a réuni dans son *Liber mirabilis* des récits de rêves et de pressentiments étranges. L'origine saxonne explique peut-être l'indépendance d'esprit de Raabe, son âme pensive et rêveuse, l'amour de la retraite et son originalité foncièrement individuelle.

L'arrière grand-père de Raabe (1728-1786) était maître d'école du village d'Engelade, près de Gandersheim ; on l'appelle dans un certificat « ein treufleissiger Schulmeister », un maître d'école consciencieux et appliqué. Le grand-père, August Heinrich Raabe (1759-1841), fréquenta, comme plus tard son fils et son petit-fils, l'école latine de Holzminden. Il fit des études de théologie à Helmstedt et attira par son intelligence l'attention du duc Karl-Wilhelm-Ferdinand de Braunschweig. Celui-ci, ne pouvant lui donner de cure, lui proposa d'embrasser la carrière de fonctionnaire des postes. « Autant vaut, lui dit-il avec bonhomie, servir son pays dans un habit bleu que dans un habit noir. » En effet, August Raabe fut nommé bientôt après secrétaire des postes et plus tard receveur à Holzminden. Au déclin du XVIIIe siècle, il publia un ouvrage professionnel *Postgeheimnisse*, et contribua à la littérature de l'*Aufklärung* par un grand nombre d'ouvrages littéraires et d'essais de vulgarisation scientifique (1). En lui se révèle pour la première fois la faculté de création artistique

(1) Kinder aller Stände-Leitfaden zur Weltgeschichte-Briefe für Kinder-Handbuch der notwendigsten Kenntnisse für junge Leute und Ungelehrte. Gebrüder Hahn-Hannover.

dans la famille. La grand'mère de Raabe sortait d'une famille de savants ; elle s'appelait Charlotte Schottelius et descendait en ligne directe du célèbre grammairien Justus-Georg Schottelius (1612-1674) qui, sous le nom de « Suchender », faisait partie de la « Fruchtbringenden Gesellschaft » et appartenait comme Fontano à « l'Ordre des Bergers de la Pegnitz ». Le père de Raabe naquit le 14 mai 1800 à Braunschweig. Il fréquenta l'école latine de Holzminden et le Collegium Carolinum à Braunschweig, où il étudia l'histoire de la langue allemande tout en faisant son droit. Après des études plus approfondies à Göttingen, il fut nommé Aktuar à Eschershausen. Il épousa, en 1829, Auguste-Johanne-Friederike Jeep, née en 1807, fille du trésorier Jeep de Holzminden. La première enfant du jeune couple, Ida, mourut bientôt après sa naissance. Le 8 septembre 1831, à huit heures du soir, il leur naquit un fils, qui, le 26 septembre, reçut sur les fonts baptismaux les noms de Wilhelm-Karl. Les parrains et la marraine étaient le Subrector Justus-Wilhelm Jeep de Holzminden, le secrétaire des postes Karl Raabe de Braunschweig et la demoiselle Minna Leiste de Wolfenbüttel. Huit semaines après la naissance de son fils, Gustave Raabe quitta Eschershausen pour Holzminden, petite ville de 3.000 habitants, dans un site très pittoresque sur le Weser et qui prit un essor inattendu après la fondation d'une Ecole des Arts et Métiers en 1831. Le jeune couple y passa plus de dix ans. Ils eurent encore deux enfants : une fille, Emilie (1833-1910) et un garçon, Heinrich, né en 1835, qui est Oberamtsrichter à Braunschweig.

Le père de Wilhelm Raabe était un homme énergique, droit et digne de confiance, jurisconsulte éminent et consciencieux, d'une intelligence fine et pénétrante, d'humeur gaie et sociable. Il était très versé dans les

sciences et la littérature, possédait une bonne bibliothèque très variée dont deux livres surtout devaient exercer une grande influence sur le jeune Wilhelm : *Aurora* de Jakob Böhme accompagnée d'une biographie du philosophe et provenant de la bibliothèque du grand-père, et la première édition du *Froschmäuseler* du recteur Rollenhagen. Gustave Raabe avait beaucoup voyagé ; avec sa femme il avait visité la Suisse et la Hollande, entreprise difficile et coûteuse au commencement du XIXe siècle. Il avait rapporté de ses voyages des descriptions illustrées qu'il montrait et expliquait souvent à ses enfants. Il aimait tendrement sa fille et ses fils, mais il avait la main ferme et détestait toute gâterie. « On peut apprendre tout ce qu'on veut », était une de ses maximes et il essayait d'éveiller de toutes les façons cette force de volonté chez ses enfants. Il était très charitable ; les pauvres connaissaient le trésor de sa bonté ; il était bon causeur et réunissait dans sa maison hospitalière une société nombreuse et gaie.

La mère de Raabe était délicate, de caractère très doux et s'occupait beaucoup de ses enfants ; elle n'était ni moins vaillante ni moins gaie que le père. Raabe lui a élevé plus d'un monument dans ses romans. Toutes ces femmes devenues veuves très jeunes, qui acceptent vaillamment la lutte pour la vie sans rien perdre de leur grâce féminine, toutes ces mères indulgentes rappellent en quelque sorte cette mère adorable dont les adieux suprêmes renferment son immense tendresse :*Wir haben unsere Lust an einander gehabt.* Nous avons été une joie l'un pour l'autre. Raabe ne s'est pas lassé de tracer le portrait de sa mère ; l'amour filial et maternel trouvent une expression sublime dans ses romans. Les portraits les plus beaux, où sa mère apparaît comme dans une apothéose, se trouvent dans

les *Vieux Nids* (1) et dans les *Akten des Vogelsangs* (2). Le vieillard évoquant sa jeunesse s'attendrit au souvenir de sa mère (3).

Raabe est né à Eschershausen, la plus petite ville du duché de Braunschweig, dans le vallon charmant et isolé de la Lenne ; il a grandi à Holzminden, au bord du Weser. La fortune n'a pas souvent favorisé Raabe, elle semble s'être épuisée pour lui en accumulant tous les avantages pour lui créer une vraie jeunesse de poète. Né de gens aisés et d'esprit cultivé, il a connu toute la liberté, la sécurité et l'insouciance d'une enfance heureuse. Dans la maison paternelle où il était choyé, il a déployé ses forces. Le monde tout entier y était repré-

(1) Alte Nester p. 22 : Schlank, zart, scheu-mutig steht sie mir vor der Erinnerung und ein Licht geht von ihr aus, das von keiner Dunkelheit und noch weniger von einem andern Licht in der Welt überwältigt werden kann. Sie trägt ihre Freuden wie ihre bittersten Schmerzen still und so, dem Schein nach, leicht. Ihr wurde alles zu einem Kranze, und woher sie ihre Bildung hatte, das bleibt ein Rätsel... In der Mädchenschule einer kleinen Provinzialstädt hatte sie im zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts Lesen, Schreiben, Rechnen, Singen gelernt, das war alles!... Sie ist dagewesen wie das grosse Kunstwerk von Gottes Gnaden.

(2) Akten des Vogelsangs p. 17 : Auf das Lachen war sie von Natur eingerichtet, oder noch besser, auf das ruhige, stille Sonnenlächeln, das ohne zu Tage liegenden Grund eben aus der Tiefe kommt und also da-ist, weil ein bevorzugtes armes Menschenkind die Welt schön sieht.

(3) Altershausen 1911 p. 53 : Da warst du, Mütterchen ! Und wie laut die grosse Stadt ihren Sonntagmorgen begehen mochte, in der Seele des Geheimrats Feyerabend wurde es still und die Pfeife ging ihm aus. Da warst du, schöne junge Frau aus der Welt vor sechzig Jahren, mit deinem guten Lachen, deinem klugen Lächeln, mit deiner Weltweisheit, die nicht aus dem Lehrplan « höherer Töchterschule » stammte, aber im Lebensverdruss und-Behagen, bei Sonnenschein und Regen, an der Wiege und am Sarge, unter den Pfingstmaien und unter dem Christbaum sich so weich, so linde wie deine Hand über alles legte, was dich betraf, so weit dein kleines grosses Reich auf dieser Erde reichte und Menschenglück und Elend, Wohlsein und Ueberdruss, Jubel und Jammer umfing.

senté ; la nature tout entière lui était accessible, et c'est aussi la maison paternelle qui lui a donné sa forte tendance à se mettre en contact avec les hommes, les choses et la nature. Tout petit, ce fut d'abord la vie journalière de la famille, les choses du ménage ; puis, comme le père était magistrat dans une petite ville, l'enfant vit ces scènes que le poète a décrites avec tant de réalisme et une si profonde humanité. Il a très jeune plaint la triste destinée de plus d'un Horacker, de plus d'une Marie Häusler il a vu le misérable retour.

Autour de la maison c'était la petite ville, la vie des petits bourgeois et des artisans. Presque tous les objets dont se servait l'enfant, il les voyait fabriquer sous ses yeux ; il n'en apprenait pas la confection par des livres ou des gravures ; tous les jours il prenait des leçons de choses ; les notions sur le monde lui venaient directement ; tous les jours il faisait la découverte personnelle de la vie ; il s'y initiait par son expérience tâtonnante. De ces excursions délicieuses dans les ateliers, il lui est resté une grande affection pour les ouvriers, parmi lesquels se trouvaient maints originaux. Aussi les vieux cordonniers, menuisiers, relieurs et meuniers, prennent-ils une large place, souvent même la place d'honneur, dans l'œuvre du poète.

Autour de la petite ville c'étaient les montagnes, la rivière, les champs et les prés et, avant tout, c'était la forêt. Elle était là, tout près, la nature, à la portée de ses yeux et, ce qui vaut mieux, à la portée de ses mains et de ses pieds. Il vivait avec elle, ne faisait qu'un avec elle. Le petit garçon foulait le sol qui le nourrissait ; il voyait pousser et jaunir le blé qui lui donnait le pain, le fruit qu'il mangeait, il l'avait vu en fleur. Il pataugeait dans tous les fossés et y attrapait des poissons et des grenouilles ; il grimpait sur tous les arbres ; il voyait

labourer les champs et faucher les prés ; il courait les bruyères et cueillait les fraises et les mûres ; il chassait des lézards et effarouchait des serpents ; il frissonnait dans le grand silence des bois et se pénétrait de ce profond amour du terroir et de la nature qui font le charme de ses romans. Raabe a toujours gardé la nostalgie de la forêt ; dans presque tous ses romans il en parle (1) : c'est la forêt ensoleillée ou secouée par la tempête, ce sont de joyeux promeneurs qui y circulent, des groupes d'étudiants qui y chantent ou encore, c'est simplement le silence mystérieux de la forêt qui est fait de mille voix.

Et dans la nature, l'enfant apprenait à aimer sa patrie. Pour lui, la patrie n'est pas une chose abstraite comme pour les petits citadins qui foulent le pavé d'une grande ville. Pour ces derniers, le plus souvent, la patrie prend l'aspect guerrier du régiment qui passe tambours battants, drapeau au vent. Ils croient bien aimer leur patrie, mais ils n'aiment qu'une idée représentée par de formidables machines de défense, des engins de massacre ou par des monuments glorifiant des victoires. Or, l'enfant ne peut pas aimer une idée, il lui faut une chose qui tous les jours soit là, sous ses yeux, qu'il puisse palper, qu'il puisse aimer, comme il chérit sa mère, tout naturellement, inconsciemment, sans y penser. Raabe a connu cet amour : nature, patrie et histoire se confondaient pour lui. La rivière qui passe et emmène ses rêves, elle fait partie de sa patrie ; le champ labouré où l'enfant ramasse des ossements et où le paysan lui parle de batailles lointaines, c'est sa patrie ; la petite église où il lit sur un tableau les noms des héros tombés dans

(1) Chronique p. 43 : Es war ein glückliches Leben, dieses Leben im Walde, und es ist von grossem Einfluss auf meine spätere künstlerische Entwicklung gewesen.

la Grande Guerre, le cimetière où, trop jeune, il voit enterrer son père, c'est encore sa patrie ; la « Pierre rouge » en face de la maison paternelle qui a également préoccupé le peintre et le poète dans Raabe, tout cela c'était sa patrie. Pendant toute sa vie il l'a aimée, il l'a chérie avec passion, avec attendrissement, il a chanté sa gloire et plaint ses misères, et toute son œuvre et toute sa vie ne sont qu'un hommage de reconnaissance et de piété filiales à sa grande mère, la patrie.

Après s'être ébattu en pleine liberté, après avoir connu toutes les émotions, toutes les angoisses, tous les minuscules et pourtant énormes chagrins des tout petits, Raabe reçut de sa mère sa première instruction. Puis, en 1836, il fréquenta la Bürgerschule de Holzminden, et en 1840, nous le trouvons élève de l'ancienne Klosterschule d'Amelungsborn qui avait été tranférée à Holzminden en 1760. Le conte *Aus dem Lebensbuch des Schulmeisterleins Michel Haas* est rempli de souvenirs de cet établissement. M. Koken était inspecteur du temps de Raabe. Le romancier évoque la silhouette de son digne professeur au commencement de l'Odfeld. Raabe a également gardé un bon souvenir du recteur Billerbeck de la Bürgerschule. « C'était un brave homme, quelquefois un peu drôle, qui devait sa place à une erreur : on l'avait confondu avec un célèbre pédagogue du même nom ». Le recteur Billerbeck a posé pour le conrecteur du Horacker.

En 1842, le père de Raabe fut nommé Justizamtmann à Stadtoldendorf ; le jeune garçon changea de nouveau d'école. Stadtoldendorf, petite ville d'à peine deux mille habitants, ne possédait pas de collège ; le recteur Pape enseignait à la Stadtschule la Bible, le catéchisme et, avant tout, la propreté. Malgré des leçons particulières, Raabe ne fit pas de progrès et oublia, au contraire, ce

qu'il avait appris à Holzminden. En 1845, le père de Raabe tomba malade et mourut après de cruelles souffrances, probablement d'une appendicite, le 31 janvier 1845. Tout changea à la maison après ce coup funeste ; la veuve, réduite à vivre de sa pension de 107 écus et des revenus modestes d'une petite fortune, se vit forcée de changer son train de vie. Elle alla habiter à Wolfenbüttel où elle avait des parents, deux frères qui prirent vite, le cadet surtout, une grande influence sur leur jeune neveu. Wilhelm Raabe entra, en 1845, au collège de Wolfenbüttel que dirigeait son oncle Justus et où son oncle Christian occupait la place de professeur de seconde. La carrière scolaire de Raabe n'était ni très suivie, ni très brillante. Les changements fréquents de collège, des maladies contagieuses de son frère et de sa sœur qui l'empêchaient de fréquenter l'école, tout retardait son instruction. Le poète y gagna, si le savant y perdit, car le jeune Wilhelm trouva ainsi le loisir de s'adonner à ses occupations favorites : Il dessinait, — très jeune, Raabe se révélait dessinateur plein d'humour dans ses compliments du Nouvel An — ; il faisait de longues excursions dans les beaux environs de Wolfenbüttel, il collectionnait toute sorte de choses et, avant tout, il dévorait des livres. C'était un garçon mutin, difficile et très émancipé, dont l'éducation était pour sa famille un sujet de perpétuel souci et de fréquents conflits. Le goût du jeune Wilhelm pour les études classiques diminuait d'année en année ; la rédaction allemande seule l'intéressait ; il composait de petits chefs-d'œuvre. Son professeur August Scholz et l'oncle Christian fondaient sur lui les plus heureuses espérances. En 1848, la révolution éclata et excita les esprits de la petite ville ; on forma une garde nationale, et comme il y avait nombre de jeunes gens résolus parmi les élèves de seconde, le

professeur les engagea à aller chercher des fusils au dépôt et à s'exercer au tir. Wilhelm Raabe ne fut pas du nombre, mais on s'imagine facilement ce que purent être ses études dans de semblables circonstances. La famille renonça à contre-cœur à voir le fils suivre la carrière dans laquelle s'était distingué son père regretté. Comme l'adolescent aimait beaucoup la lecture, on crut très bien faire en le destinant au commerce des livres, profession dont les deux oncles avaient une conception fausse et dont ils exagéraient, mal renseignés, le côté idéal. Wilhelm Raabe entra, comme apprenti, dans la librairie Creutz, à Magdebourg (1849). Pourquoi a-t-il consenti au choix de cette profession plutôt qu'à celui d'une autre ? Nous croyons simplement que c'était pour pouvoir s'adonner à plaisir à son goût des vastes lectures.

Les quatre années passées à Magdebourg furent pour lui des années d'études plutôt que des années d'apprentissage. Dans la petite librairie il n'y avait pas trop de travail (1) ; en revanche, des livres à foison ! Un heureux hasard avait conservé au grenier tout un fond de livres de la première moitié du XVIII[e] siècle. Raabe y a puisé ses connaissances approfondies de l'époque, connaissances qui étonnent les germanistes érudits. Mais le commerce ne pouvait plaire à Raabe, non plus qu'à tant d'autres jeunes écrivains de génie et de talent : les Heine, Brentano, Kerner, Freiligrath, Ludwig, Fontane et Sudermann. L'apprentissage fini, il quitta la librairie et retourna auprès de sa mère à Wolfenbüttel (1853). On s'imagine ce retour auprès de sa famille. Raabe en a décrit un pareil dans son *Abu Telfan*. Le voilà donc à

(1) Raabe a qualifié ses années d'apprentissage comme « ein Faulenzen mit Hindernissen ». Eckart, V, 7. — H. A. Krüger Raabes Jugendzeit.

vingt-deux ans, presque pauvre, n'ayant plus que sa mère, exposé aux reproches, aux haussements d'épaules, pour avoir, au dire de tous, gaspillé quatre années de sa vie. Raabe n'en fut pas touché, les lettres l'avaient conquis. Il se prépara seul au baccalauréat, étudiant la littérature grecque et la littérature romaine, les historiens et surtout les philosophes. Au bout d'un an déjà, il se présente au baccalauréat et, malgré son échec, il part pour Berlin à Pâques (1854). Il se fait inscrire comme auditeur à la Faculté des Lettres ; il assiste aux cours de philosophie, d'histoire et de littérature. Les conférences du littérateur Köpke ne l'intéressent guère ; l'égyptologue Lepsius et le professeur de droit Michelet l'attirent davantage. Raabe ne cherchait pas tant à se spécialiser ou à se préparer à une profession, qu'à satisfaire son besoin de savoir, à élargir son horizon intellectuel. Il habitait dans la Spreegasse la maison portant le numéro 11, chez un nommé Wutke qui, dans la journée, exerçait la profession de couturier et, le soir venu, s'en allait au château aider à mettre le couvert, étant ce qu'on appelait « königlich-preussischer Tafeldecker ». C'était un milieu fait pour plaire à Raabe : la ruelle, le commerce des petites gens, mille observations nouvelles et tout autour le brouhaha de la grande ville bourdonnante. Dans ce milieu, Raabe conçut et écrivit la *Chronique de la Ruelle aux Moineaux* (1854-1855) (1). Après

(1) Pendant que Raabe écrivait sa chronique, Keller composait à Berlin son « Grüner Heinrich ». Les deux écrivains ne se sont pas rencontrés à Berlin, ce qui est à regretter, car le romancier suisse ressentait une forte sympathie pour les œuvres de Raabe. Keller se promenait un jour à Zurich avec son ami, M. Schott de Francfort. On parla du conte « Zum wilden Mann » de Raabe qui venait de paraître chez Reclam. M. le Secrétaire d'Etat s'arrêta, ferma le poing brusquement et s'écria « Misérable canaille! » (der Hund !) Il parla de don Agonista, le spéculateur intrigant qui exploite l'honnêteté de son ami, le brave

de nombreux et vains efforts pour trouver un éditeur, le livre fut publié en 1856 chez Franz Stage, à Berlin, sous le pseudonyme de Jakob Corvinus. Contrairement à ce qu'on a cru jusqu'à présent, le succès laissa à désirer, mais l'ouvrage eut une bonne presse. C'était un coup de maître qui décida de l'avenir de Raabe ; il se résolut à devenir écrivain. De nouveau, il retourna auprès de sa mère à Wolfenbüttel (1856). Nous ne savons rien des luttes qui s'engagèrent dans la famille, mais le *Stopfkuchen* en dit bien long. C'est celui de ses ouvrages que Raabe appréciait le plus, dont il était le plus fier, son enfant préféré ; peut-être parce qu'il y a versé une grande partie de ce qu'il a pensé, senti et, avant tout, souffert dans son jeune âge. Heinrich Schaumann, c'est-à-dire Raabe lui-même, a une jeunesse solitaire ; il subit des influences mystérieuses ; un boulet de canon dans les poutres de la maison paternelle, un vieux bouquin qui sert de pied à une armoire, décident de sa vie. Quelle influence a agi sur l'imagination de Raabe enfant, quel souvenir du grand-père écrivain, quel livre laissé par lui a fait naître dans l'âme du petit-fils le désir de suivre son exemple ? Heinrich Schaumann revient sans succès de l'Université et abandonne les lettres ; il s'engage un conflit entre le père et le fils. Le sujet est fréquent chez notre écrivain : *Der heilige Born* et *Abu Telfan* sont basés sur ce même conflit qui joue encore un certain rôle dans beaucoup de contes. On sent que c'est là un événement vécu et comme le fragment d'une confession. Raabe, fils d'un magistrat, ne continue pas la carrière de son père ; il se fait libraire sans finir ses études. Puis, retourné aux lettres, il quitte l'Université

pharmacien Kristeller. Un autre livre de Raabe « der Lar » a égayé et réconforté Keller pendant sa dernière maladie. (Renseignements fournis par notre très regretté ami M. Schott).

sans passer d'examen ; il se fait écrivain, profession peu sûre, même suspecte après la mauvaise fortune des Reuter, des Kinkel. Le jeune Raabe a sûrement eu un rude combat à soutenir contre les préjugés de sa famille, mais, de même que son héros, il demeure ferme et, dès 1857, il donne son premier roman : *Un Printemps*, auquel fait suite, en 1859, l'idylle d'une petite ville, *Les Enfants de Finkenrode*. La même année, Raabe entreprend un voyage dans l'Allemagne du Sud et en Autriche. A Leipzig, il fait la connaissance du critique Marggraf qui, enchanté du jeune écrivain, répare son oubli et publie un article de critique sur *Un Printemps* dans les *Blätter für literarische Unterhaltung*. (N. 44, 1[er] novembre 1860.) Ernst Keil, fondateur de la *Gartenlaube*, le présente à Gerstäcker, auteur connu de relations de voyage, et au romancier le plus célèbre de l'époque, Gustav Freytag. Celui-ci était alors rédacteur des *Grenzboten*. Il reçut assez froidement son jeune confrère et ne sortit pas de sa réserve. Lorsqu'il sut que Raabe avait l'intention d'aller en Italie, il l'en dissuada et lui dit : « Qu'est-ce qu'ils vont toujours faire en Italie, nos jeunes artistes allemands ? Ils feraient mieux d'aller dans les Pays-Bas. Voilà la terre promise de l'art germanique ! Voilà où ils doivent diriger leurs pas, s'ils veulent apprendre leur métier ! »

A Dresde, Raabe passe quelques soirées avec Gutzkow. Le romancier, absorbé par ses travaux, ne parle que de lui-même et de son *Devin de Rome* pendant les dîners à l'Hôtel de l'Europe. Puis, ce fut Prague, dont le vieux cimetière si poétique inspira à Raabe l'idylle élégiaque *Hollunderblüthe* ; puis Vienne où il eut la vision de Toni Häusler mourante, et enfin Salzbourg et cette fameuse journée de pluie que nous retrouvons dans *Keltische*

Knochen. Raabe avait l'intention d'aller en Italie pour s'abreuver à la source même de la beauté. Comme des désirs ardents lancés dans l'inconnu, il avait fait partir les personnages de ses premiers livres pour le pays de ses rêves. Raabe ne devait pas le voir : au seuil de la terre promise, il lui fallut revenir en arrière. La bataille de Solferino survint le 24 juin 1859 et Raabe retourna en Allemagne. Il alla à Stuttgart. Cette ville qui avait déjà tant plu à Gœthe, le conquit tout de suite ; son site riant, l'aisance qu'elle respirait, les nombreux écrivains et artistes qui y vivaient, le commerce très vif de librairie qui s'y faisait, tout attirait Raabe. Il en partit décidé à s'y établir un jour.

Raabe retourne de nouveau à Wolfenbüttel auprès de sa mère dont la tendresse et l'encouragement ne lui ont jamais manqué, et après trois années de travail assidu, il donne coup sur coup *La Fontaine sacrée* (1860), *Après la Grande Guerre* (1861), *La Chancellerie du Bon Dieu* (1862) et *Vie inextricable*, recueil de cinq nouvelles (1862). La gloire venait ; la revue la plus distinguée de l'Allemagne, *Westermanns Monatshefte*, publiait ses contes ; les revenus augmentaient. Raabe pouvait donc penser à fonder un foyer. Il épousa sa cousine par alliance et alla habiter avec elle Stuttgart de 1862 à 1870 (1). Raabe y trouva ce qui lui avait manqué jusqu'alors, le contact journalier avec d'autres écrivains, un cercle de gens d'esprit et d'artistes : Notter, l'interprète de Dante, Edmund Höfer, Moritz Hartmann, Otto Müller, le romancier aujourd'hui oublié, F.-Th. Vischer, « un homme très désagréable, mais spirituel », Hackländer, Theobald Kerner, Leuthold, le vagabond, et d'au-

(1) Mme Raabe, née le 12 juillet 1835, est fille du procureur Ch. L. Leiste (1786-1858) et petite-fille de l'ami et collaborateur de Lessing.

tres. Avec Wilhelm Jensen, Raabe se lia d'une étroite amitié qui dura jusqu'à sa dernière heure et trouva sa plus belle expression dans la chaleureuse poésie par laquelle Jensen salua l'ami lors de son soixante-dixième anniversaire. Ce furent des années de bonheur et de travail, un commerce très gai et sans contrainte, des soirées d'une intimité charmante, des excursions poussées jusqu'au lac de Constance. Seul Mörike qui habitait près de Stuttgart, resta étranger au cénacle. D'une sensibilité presque maladive, il vivait dans une sorte de réclusion. Malgré son admiration pour Raabe, il ne pouvait se décider à sortir de sa réserve et Raabe fut obligé d'admirer de loin « le merveilleux lyrique », « le grand rêveur » qu'il vénérait dans Mörike (1). Nous possédons de cette époque deux portraits de Raabe tracés par ses amis Jensen et Müller. Au physique, c'était un homme de très grande taille, dit Jensen, la figure pâle et assez maigre, d'une démarche étrange ; il avait toujours l'air de gravir une pente escarpée. Le plus souvent, il se promenait seul et saluait poliment les personnes qu'il rencontrait, mais avec une sorte de précipitation. (*Westermanns Monatshefte*, octobre 1879).

Otto Müller raconte ceci : Un jour, je le vois d'en bas accoudé commodément sur la barre de sa fenêtre au troisième, la tête penchée très bas, la figure tournée de côté. J'attends qu'il m'aperçoive, car je venais pour boire une chope avec lui, mais il ne bouge pas. Moi, j'attends toujours, me demandant qui perdrait patience le premier. Enfin, comme il mettait trop longtemps à m'apercevoir, je donne mon coup de sifflet accoutumé. Il se redresse vivement, droit comme un I et s'écrie : « Je descends tout de suite. J'ai regardé travailler ma guêpe,

(1) Harry Maync : Westermanns Monatshefte, Septembre 1901.

elle était en train de coller son nid ». Raabe était alors occupé à écrire son *Abu Telfan* dans lequel les alises jouent un certain rôle. (Schulte vom Brühl ; Otto Müller). Malgré les soucis d'argent, malgré les graves maladies des membres de sa famille, les années de Stuttgart furent des plus heureuses, des plus fertiles pour Raabe; il trouva sa voie définitive. Quatre grands romans : *Les Gens de la Forêt*, le *Hungerpastor*, *Abu Telfan* et le *Schüdderump*, furent composés de 1862 à 1869, sans compter une douzaine de contes plus ou moins volumineux.

La bonne intelligence entre les écrivains et les artistes dura jusqu'en 1866. Alors tout changea, Raabe et Jensen étaient les seuls Allemands du Nord dans le cercle littéraire ; ils ne cachaient point leur sympathie pour une Allemagne unifiée sous l'hégémonie de la Prusse. Raabe faisait depuis longtemps partie de la Ligue nationale. Les premières victoires prussiennes contrarièrent ses amis ; l'humeur tourna à l'aigre ; la politique ferma la porte aux deux « barbares » (même celle des auberges). Au lieu de la bonne camaraderie accoutumée, ils ne rencontrèrent plus qu'une froide réserve ou des emportements outrageants. Les deux « parias » tinrent bon et bravèrent les railleries piquantes, les mépris et les menaces. Jensen, rédacteur de la *Schwäbische Volkszeitung*, recevait tous les jours des lettres lui disant, dans l'orthographe la plus étrange, que « des couperets, des gourdins, la corde, le poignard, des couteaux, l'attendaient, si lui, lie de l'humanité, gredin, canaille, faiseur de dettes, preussischer Kartoffelfresser — Prussien, mangeur de pommes de terre, — scribe misérable, osait quitter sa maison après la tombée de la nuit. (*Meine Kriegsjahre-Velhagen und Klasings Monatshefte.* März 1899). Après la victoire définitive des Prussiens et la prise de

Francfort, les choses se raccommodèrent, mais il résulta de ces événements une certaine gêne et le froid persista (1). En 1869, Jensen quitta Stuttgart pour rédiger la *Norddeutsche Zeitung*. Raabe resta tout à fait isolé. Il croyait avoir profité de tout ce que l'Allemagne du Sud pouvait lui offrir pour élargir son horizon, pour enrichir sa personnalité. Lui aussi voyait le temps venu de reprendre racine dans son pays, le sol saxon, où était la source de sa force. Des affaires de famille s'y embrouillèrent, la déclaration de guerre survint ; le 2 juillet 1870, Raabe quitta Stuttgart pour ne plus y retourner. Il souffrit de la séparation ; mille souvenirs l'attachaient aux charmants vallons du Neckar. Une poésie, *Adieu à Stuttgart*, nous montre son âme déchirée, tiraillée entre l'affection pour les vieux amis et la nostalgie du pays natal (2).

(1) Die schwäbischen Wirte verzapften uns wieder « gut Bier und Wein » und die guten, alten schwäbischen Freunde schauten uns an, als ob sie acht Tage lang ein bischen zuviel davon verkonsumiert hätten, die Folgen davon ein wenig in Kopf und Magen herumtrügen, und lächelten, uns wiedererkennend, mit etwas matter Freundlichkeit. So sass der Friede wieder am Neesenbach, aber er hatte nicht das vormalige harmlos jugendliche Gesicht, noch die frische Farbe, sondern nahm sich blass und angegriffen aus.

Wilh Jensen : Meine Kriegsjahre. Velhagen und Klasings Monatshefte. März 1899.

(2)
Einmal sah er noch vom Wagen
Auf der Freunde Kreis zurück,
Und der Glanz von Jahr und Tagen
Drängte sich in einen Blick.

Aus der Ferne, welch ein Klingen !
Aus der Nähe, welch ein Klang !
Und im Rauschen mächtger Schwingen
Wird dem Wandrer fremd und bang.

Horch, ein Rufen von den Hügeln
Und ein Winken aus dem Tal :
Ziehst du fort auf eignen Flügeln ?
Ist's dein Schicksal ? Deine Wahl ?

Le voyage fut difficile ; les voies ferrées étaient obstruées par des transports militaires ; il fallut faire des détours à travers toute l'Allemagne pour arriver à Kassel : « un hôtel mauvais, des lits humides, du lait aigre, l'une des fillettes tomba malade », nouvel arrêt ! Enfin, après dix-neuf jours de voyage on arriva énervé à Braunschweig.

Raabe a vécu quarante ans dans cette ville qu'il n'a quittée que pour des voyages accidentels. Lorsqu'il s'y établit, il était seul écrivain dans une ville de soixante mille habitants ; aucune inspiration, aucune émulation ne lui venait du dehors. Des lectures assidues ayant plutôt pour objet l'antiquité et les trésors impérissables de la littérature universelle que les productions de la littérature moderne, un échange de lettres avec

Sieh, da kommt's von allen Seiten,
Langvergessnes neu belebt,
Grüssend im Vorübergleiten,
Licht und Dunkelheit verwebt :

Winterschnee und Blütenbäume,
Klug Gespräch beim Lampenschein,
Abendrot und Dichterträume,
Lustger Marsch durch Feld und Hain.

Und die trauten Stimmen fragen :
Weisst du noch ? O denke dran !
Alles musst du mit dir tragen,
Was hierher dich binden kann :

Ueber deinem Haupte Schwingen
Aber Blei an deinem Fuss ;
Stets zu deinem Norden dringen
Wird des Südens warmer Gruss.

Und vom Wagen in die Runde
Reicht der Freund jetzt still die Hand...
Leuchten wird in ferner Stunde,
Was im Augenblick verschwand.

Publié par Wilhelm Brandes.

Eckart II, 12, Septembre 1908.

la nation allemande, correspondance variée comme jamais poète n'en a eu — car elle monte jusqu'au trône et descend parfois jusqu'au bagne — voilà les ressources de l'écrivain dans une petite ville de l'Allemagne. Entouré et chéri de sa famille, appuyé sur quelques nobles amitiés, Raabe a tiré de lui-même ses meilleures distractions. Ses occupations paisibles, dégageant son caractère de toute excitation factice, lui ont donné le calme et la paix de l'âme. On ne saurait trop admirer cet homme qui, pendant trente ans, dans la monotonie de son existence sédentaire, puisait tout dans la profondeur de sa riche nature et qui, dans une sorte d'hallucination lumineuse, embrassait le monde et la vie d'une intuition admirablement sûre. « Je n'ai rien vécu, a dit Raabe à Hans Hoffmann ; prenez le mot au pied de la lettre ». Il n'a rien vécu, comme la tante de son *Maître Auteur*. Son filleul s'en va courir le monde. « Elle voyageait avec lui, la vieille, et en tournant son rouet chez elle, elle passait par toutes les aventures imaginables (1) ». C'est cela ! Tranquillement installé dans ses habitudes, retiré dans son coin en face du Magni Friedhof et du tombeau de Lessing, Raabe a vécu dans une solitude volontaire qui eût effrayé tout autre et il y a vu « die menschenmöglichsten Dinge ». Car, tout en mettant en compte la foule d'idées emmagasinées pendant les quarante premières années de sa vie, quelle richesse intarissable ne faut-il pas pour donner, pendant trente ans, tant de chefs-d'œuvre, tous différents les uns des autres et tous portant la marque de sa riche individualité ! Individualité poussée jusqu'à l'entêtement ! Ici encore, le *Stopfkuchen* nous revient à l'idée. Comme

(1) Sie reiste mit die alte Frau und erlebte auf ihrem Spinnstuhl die menschenmöglichsten Dinge.

son héros préféré, Raabe a assiégé sa redoute pendant des années et des années. Il avait compris sa tâche : il avait reconnu, malgré l'avilissement où elle était plongée, l'âme noble de la muse allemande délaissée ; il veut la sauver, de même que Stopfkuchen ramène Valentine Quakatz à une existence digne d'elle. Les anciens camarades de Raabe arrivent comme fonctionnaires à une existence commode et vivent aisément ; ils plaignent ou regardent par-dessus l'épaule l'écrivain qui perce difficilement et qui lutte pour gagner sa vie. Mais « friss es aus und friss dich durch », dit Stopfkuchen, et c'est ce que fit Raabe. Il laissa dire et faire les autres. Les petits talents, les prudents fabricants de littérature sont haut cotés ; les camarades font fortune en ménageant le goût des lecteurs. Pour lui, pas de marchandage, pas la moindre concession au goût du public, malgré l'indignation des éditeurs, malgré l'extrême indifférence de ce même public (1). Pendant quarante ans, Raabe a été à son art seul, à sa conscience d'artiste ; il a renoncé à toutes les satisfactions de la vie, honneurs, richesse, pour être à sa mission. Il faut voir dans les œuvres du jeune Raabe l'aspiration longue et patiente vers ce but idéal, la sollicitude et la longue constance de Heinrich Schaumann, et lorsque le but est enfin atteint, lorsque l'estime, l'admiration, le succès viennent chercher l'écrivain, le voilà qui se retranche derrière sa « redoute rouge », son humour et sa conception sublime de la vie. Comme Stopfkuchen, il se suffit à lui-même ; il passe son existence dans une douce contemplation, incarnant la grande doctrine de son œuvre : « Aimez-vous, supportez-vous les uns les

(1) Ce qu'on appelle public est toujours resté indifférent à Raabe; il n'a goûté que les sympathies individuelles et spontanées.

autres ! » Il n'a pas besoin de quitter sa retraite ; comme son héros, il y voit et il lui arrive mille choses « und er bringt sie in wundervoll erleuchteter, lichter Seele zum Austrag ».

Une dernière épreuve, la plus terrible de toutes, était réservée à Raabe. Sa fille cadette, âgée de seize ans, mourut d'une méningite le 24 juin 1892 ; la lettre qui annonce sa mort aux amis de Stuttgart est navrante. La jeune fille, belle et vigoureuse « fut enlevée pendant une tourmente dont les hurlements se mêlaient d'une façon sinistre aux râles de la pauvre enfant. Vers six heures, tout était fini. » (Schulte vom Brühl : Otto Müller). Raabe souffrit cruellement de cette perte et eut à supporter le chagrin de sa famille mutilée. Cette blessure, la plus profonde de toutes celles qu'il a reçues, l'aidait à sentir encore mieux la souffrance d'autrui ; la triste existence sitôt brisée de cette pauvre enfant ouvrait encore plus son cœur à toutes les plaintes humaines.

Depuis, l'existence de Raabe fut paisible, et sauf quelques maladies supportées avec courage (1) et humour, elle fut exempte de douleur et de mélancolie. Après une vie de travail, après avoir donné pendant quarante ans à la nation allemande toutes ses énergies, toutes ses facultés, toute sa volonté, le succès vint chercher le vieux poète, le dédommageant de toutes les privations qu'il s'était infligées. Lors de son soixante-dixième anniversaire, le public allemand secoua enfin

(1) Lettre à M. Schott de Francfort-s/-M. : Mit einem Lungenkatarrh erster Güte hat mir die Moira die Mahnung zukommen lassen : Na, Alter, nun wär's wohl bald so weit ; also bitte das Gepäck zum Abmarsch zusammenzusuchen ! Nun aber sagt mir der Doctor, dass es diesmal noch so ziemlich abgegangen ist, rät aber in Anbetracht der 76 doch zu einer gewissen Vorsicht für die nächste Zeit.

sa torpeur et d'un élan spontané et réparateur, vint en aide par un don honoraire à son plus grand romancier

Raabe eut depuis une vieillesse noble et heureuse ; entouré d'enfants et de petits-enfants intelligents, choyé par la femme la plus simple, la plus aimante, de haute raison, au cœur exquis, l'épouse dont la tendresse si délicieusement vigilante (1), l'humeur toujours vaillante, les soins pieux répandaient le calme et la paix dans la vie du poète et lui faisaient connaître un bonheur conjugal parfait.

Pour finir, donnons un dernier portrait de Raabe, tel que le burin de M. Hanns Fechner l'a fixé pour la postérité et tel que nous l'avons connu nous-même. Grand, maigre, légèrement voûté, très pâle, les cheveux longs et blancs, vaguement barbu, avec des yeux clairs qui reflétaient l'énergie intérieure, la sensibilité et parfois la malice. On voyait reluire sur son large front les hautes combinaisons de la pensée et les sentiments élevés de l'âme ; les lèvres minces et serrées avaient le sourire de ceux qui ont souffert et qui sont restés vainqueurs ; les mains longues et fines serraient les vôtres chaudement ; l'accent simple et pénétré de sa conversation vous mettait tout de suite à l'aise ; ses paroles vous allaient droit au cœur, étant de celles dont « vous vous sentirez réchauffé le reste de votre vie ».

Wilhelm Raabe est mort le 15 novembre 1910, après de longues et cruelles journées d'une souffrance sans

(1) L'aimable vigilance de Mme Raabe s'étendait jusqu'aux manuscrits de son mari. Raabe avait l'habitude de dessiner en composant sur la marge de son manuscrit ; l'œuvre se trouvait ainsi accompagnée tout le long des pages de charmants petits croquis. L'imprimeur les retenait volontiers et rendait les feuilles sans marges. Mme Raabe s'en apercevant, découpait soigneusement les petits dessins à la plume qui font l'admiration des peintres eux-mêmes. (Renseignement fourni par notre très regretté ami M. Schott.)

espoir. Il avait conservé jusqu'aux dernières approches de la fin sa pleine lucidité ; il eut ainsi l'occasion de montrer une suprême fois son courage et sa reconnaissance émue pour la tendresse et le dévouement qui l'entouraient.

DEUXIÈME PARTIE

Les Œuvres de Jeunesse

PREMIER CHAPITRE

RAABE POÈTE

Il y a deux ans, Raabe était inconnu comme poète en Allemagne, si inconnu que même Bartels l'ignorait, Bartels qui, un des premiers, avait reconnu le génie du romancier. L'éminent critique écrivit que Raabe n'avait jamais composé de vers. En 1879, Jensen, l'ami intime de Raabe, put écrire que Raabe ne s'était départi de la prose que pour publier une petite poésie épique qui parut dans *Westermanns Monatshefte* en 1860. Les anthologies allemandes ne citent pas de poésies de Raabe, à la seule exception du *Hausbuch deutscher Lyrik* de Avenarius qui en contient une seule : *La main de l'homme* (*Des Menschen Hand*), tirée du conte *Hollunderblüthe*. M. Wilhelm Brandes a le grand mérite d'avoir tiré de l'oubli les belles poésies de son ami. Dans son essai : *Wilhelm Raabes lyrische Zeit* (Eckart II,

septembre 1908), il rappelle à la mémoire des lecteurs les poésies contenues dans les œuvres de jeunesse de Raabe ; il en publie trois d'inédites et en recueille sept autres éparpillées dans des revues ou des almanachs oubliés. Quelques années auparavant, la *Deutsche Romanbibliothek*, avait publié des poésies de Raabe recueillies dans ses romans, dans *Einer aus der Menge* surtout, ce conte devenu presque introuvable, parce qu'il manquait avec trois autres dans la seconde édition de *Halb Mär, halb mehr*. Le poète Raabe était donc plus inconnu encore que le romancier.

Contrairement à la plupart des jeunes écrivains, Raabe n'a pas commencé par faire des vers ; soit que les passions qui les inspirent lui soient restées étrangères, soit qu'il ait trouvé, comme Gottfried Keller, dans la peinture un débouché pour le trop plein de ses sentiments. Toujours est-il qu'il publia *La Chronique* et *Un Printemps* sans avoir écrit un seul vers ; et lorsque le romancier l'avait définitivement emporté sur le peintre dans Raabe, il épanchait son âme dans le lyrisme de sa prose plutôt que dans des vers. Mais en 1857, Raabe s'aperçut tout à coup « qu'il savait faire des vers ». Il ne commença cependant pas par chanter ses amours ou ses désespoirs, mais, à l'imitation des romantiques, de Dickens et de Thackeray, il émailla ses romans de petits couplets. Le premier est la cantate des jeunes gens dans l'*Etudiant de Wittenberg* : L'hiver est passé, Jubilate ! il date de 1857.

Raabe qui composait avec une étonnante facilité fit suivre un volume de ses poésies lyriques et épiques dispersées dans les romans de 1857 à 1863. En 1864, Raabe abandonne déjà la poésie ; il s'en moque même en représentant le plus triste spécimen de poète lyrique

dans son *Roderich von der Leine* (Keltische Knochen). En 1871, c'est la rupture sérieuse et définitive avec la poésie ; le recteur Fischarth (Dräumling) est poète, ses vers, aux rythmes imités de Gœthe, sont peut-être ce que Raabe a composé de plus beau — ils datent de 1863 — ; néanmoins le romancier stigmatise son héros comme dilettante et verse sur lui toute son âpre ironie. C'est que Raabe avait rencontré sa voie, le plein usage de ses forces ; qu'il avait reconnu que pour lui, le romancier par excellence, le vers n'était qu'un luxe. Il renonça donc à la poésie, comme avant il avait renoncé à la peinture. Avec une sage réserve, il ne voulut plus que cultiver le genre qui seul correspondait à ses facultés, et il brûla le livre qui contenait ses poésies, la récolte poétique de longues années. Soixante poésies ont survécu à cet autodafé (1). Ce sont des ballades et des lieder en vers libres ou en vers blancs, groupés d'après leur fond, des poésies lyriques, philosophiques, politiques et satiriques.

Comme tous les jeunes gens, Raabe a commencé par imiter les grands modèles de son temps, Heine et Eichendorff surtout. Ce sont de courtes et gracieuses poésies qui chantent la tempête, la neige, le crépuscule et le soleil, la nature se met en harmonie avec la joie,

(1) Elles se distribuent de la façon suivante : Les Enfants de Finkenrode 9 — Halb Mär, halb mehr 12 — Après la Grande Guerre 6 — La Fontaine sacrée 8 — Verworrenes Leben 2 — Les Gens de la Forêt 4 — Hungerpastor 1 — Das letzte Recht 1 — Hollunderblüthe 1 — Keltische Knochen 3 — Dräumling 3 — Königseid et Kreuzgang publiés dans Westermanns Monatshefte (fév. 1860)— Zu Schillers hundertstem Geburtstag (1859). Schiller Album (Riegel Berlin, 1860. II, p. 472 et suiv.) — Sommernacht (1861). Weihnachtsbaum für arme Kinder N 23 F. Hofmann Hildburghausen, 1864 — Regennacht — des Königs Ritt — Hagedorn — Gespräch in der Wüste-Deutsches Dichterbuch aus Schwaben (L. Seeger-Stuttgart, 1862) — das Reh — Sonnenschein (1861) — Abschied von Stuttgart (1870). (Eckart II, 12 sept 1908).

le deuil du poète ; ou ce sont encore des nocturnes romantiques : le musicien qui surprend la naïade, la nuit, au clair de lune (Enfants de Finkenrode) ou le couplet d'une vagabonde (Lorenz Scheibenhart) qui se rapproche de très près des meilleurs chants populaires.

Bientôt la note de Raabe sera plus personnelle. Le fonds primordial des choses préoccupe le romancier et le poète s'en ressent : la vie et la mort, les grandes énigmes le hantent et lui inspirent des vers admirables :

J'ai vu la Mort :
Elle venait comme le soupir qui sort du cœur,
Comme le léger parfum qui passe dans l'air,
Sans violence, comme le jour qui s'éteint.
Elle venait à l'heure des phalènes,
A la pâle lueur de la nuit.
Le vent soufflait à peine,
Les feuilles des arbres murmuraient tout bas,
Un oiseau cessait sa plainte dans le bocage,
Une étincelle tombait des nuages,
Un cœur s'arrêtait doucement
Deux heures avant le jour naissant.

Maintenant je vois la Mort :
Elle vient dans la terreur,
Elle vient dans la tempête,
Derrière elle la misère et l'horreur.
Elle sonne le tocsin, il mugit ;
Elle réveille la guerre, elle rugit.
Le nord, le midi tonnent,
L'est, le couchant résonnent ;
Le glaive entre toutes les mains,
La peste sur tous les chemins !
La Mort, dure et cruelle,
Qui va nous délivrer d'elle ?

La Fontaine sacrée.

La poésie se ressent de son origine douloureuse. Le choléra sévissait à Paris, lorsque la révolution (1848) faisait des victimes en Europe. De nature foncièrement pacifique, Raabe fut profondément frappé du grand désastre. Un autre artiste allemand, le peintre Alfred Rethel, s'est inspiré du même sujet ; les deux compositions du peintre et du poète ont la même grandeur douloureuse. Les estampes de Rethel « La Mort amie et la Mort assassine » — la dernière primitivement nommée : le Choléra à Paris — se font contraste comme les deux strophes de Raabe. La même douce mélancolie se dégage de la première strophe et de la première estampe : par des moyens différents, les deux artistes arrivent au même effet. Les vers de Raabe sont doux, harmonieux, caressants ; ils dépeignent cette nuit calme, douce et étoilée, qui apaise toutes les rumeurs, et où la vie s'éteint sans angoisse, sans lutte, comme une étoile qui file et disparaît. La première estampe du peintre est illuminée du soleil couchant. La Mort, vêtue en pèlerin, entre chez le sonneur ; elle trouve le vieillard lisant la Bible. Alors, elle lui parle de la Terre Sainte dont elle revient ; le vieux écoute en rêvant ; la Mort se tait ; un oiseau se pose sur la fenêtre ; à l'horizon lointain, le jour s'éteint. La Mort sonne l'angélus, et, parmi les accords sonores et solennels de ses cloches, le sonneur s'endort pour son dernier sommeil. Le dessin est en harmonie avec le sujet : une parfaite distribution de la lumière ; presque pas d'ombre ; des lignes simples et douces d'une beauté intime qui donnent à la Mort même une expression de pitié. La seconde partie de l'œuvre fait contraste avec la première. Chez le poète, c'est une vision apocalyptique grandiose et pleine de verve, un rythme nerveux et accéléré, des vers plus rudes qui s'entrechoquent dans leur marche précipitée

vers la finale, la question désespérée, le cri de détresse qui restent sans réponse. Chez le peintre, c'est une salle en fête ; sur un trône, le Choléra habillé en Egyptienne ; la Mort en ricanant joue du violon ; un danseur s'affaisse ; les lumières s'éteignent, les masques tombent foudroyés aux pieds de l'Egyptienne sinistre et sans pitié. Le dessin est sombre, mouvementé ; il respire le désarroi, le bouleversement ; les lignes, dans leur noble sévérité, ont je ne sais quoi d'implacable. Les mêmes angoisses, les mêmes terreurs nous prennent devant les émanations de deux génies si différents ; c'est qu'au fond de leur imagination il y a les mêmes sentiments émus, la pitié et une profonde humanité ; qu'au fond de leur âme il y a la même préoccupation douloureuse, la vaine tentative de sonder l'énigme de la mort.

A cette même préoccupation qui remplit la vie et l'œuvre de Raabe, nous devons le nocturne suivant (1) :

Nuit de pluie (23 octobre 1861).

Il était pauvre et malade et sur sa couche
Il écoutait la pluie qui murmurait.
Une vieille, ridée et jaune,
Veillait à son chevet ; son nom était Souffrance.
Il faisait nuit,
Une longue nuit de pluie, froide et lugubre.

Son œil hagard se fixe sur le rideau ;
La lampe voilée ne jette qu'une pâle clarté :
Nuit et ténèbres. Et dans la nuit des ombres,
Des voix flottantes. La pluie murmure,
Et l'âme écoute, elle s'apeure
Et s'assoupit enfin en vagues rêveries.

(1) Dans le Eckart V, 6 mars 1911, M. Wilhelm Brandes publie une seconde rédaction de la même poésie qui comprend dix versets et qui nous semble inférieure à la première. La reproduction en est interdite.

Un feu se meurt ; la pluie murmure, murmure,
Le vent gémit devant la croisée.
Attente douloureuse ! O angoisses suprêmes
Qui tendent les nerfs et les font tressaillir !
La Mort se penche sur le lit
Et son regard transit sa pâle victime.

La même désolation se retrouve dans les poésies philosophiques :

La Main de l'Homme (1862)

Si le destin te donne le bonheur,
Pour le saisir ta main laisse échapper
Le bien jadis aimé. Joies et regrets
        Sont frères et sœurs,
Et tes désirs d'hier te laissent une haine amère.

La main de l'homme est une main d'enfant ;
Les choses qu'elle prend sont brisées sans pitié,
Les morceaux dispersés. Le long de notre vie,
        Elle sème les débris,
Et ce qu'elle tient, elle ne l'emporte jamais.

La main de l'homme est une main d'enfant,
Son cœur a d'un enfant les folles envies ;
Tu tends la main pour saisir le hochet ?
        Le voilà brisé par terre,
Et ton ris joyeux changé en larmes amères.

Si le destin te donne la couronne,
Toi-même effeuilleras les fleurs que tu adores,
Les fleurs si fraîches qui dans ta pauvre vie
        Répandent un peu de baume ;
Et tu sangloteras, les voyant flétries.

HOLLUNDERBLÜTHE.

Les vers de 1861 et de 1862 n'annoncent-ils pas déjà le sinistre roulement du Schüdderump, le char lugubre qui passe pour que les hommes y mettent les désirs, les

regrets, l'amour et les rêves de leur vie ? Dans le *Schüdderump* (1870), Raabe dira la souffrance humaine, il criera son effroi, sa colère de l'impuissance à aider. Le nocturne de 1861 dans le rythme lourd et traînant de ses vers sans rimes, prélude au long sanglot de désolation et de pitié.

En 1862, Raabe trouve encore un baume à la tristesse qui se dégage de l'instabilité des choses humaines. Laurentia Heyligerin (Das letzte Recht 1862), chante, elle aussi, l'inclémence de la vie ; certes, elle est cruelle, mais au-delà de nos chagrins éphémères, de nos luttes bruyantes, « il y a l'éternel qui est le repos », il y a Dieu qui est la bonté et dont la volonté triomphe de nos querelles. La Nature est le symbole de Dieu comme dans les *Gens de la Forêt*, les étoiles symbolisent l'idéalisme, force invincible qui a raison de toutes les adversités.

Cette foi infaillible dans l'idéalisme, le poète ne l'a pas toujours eue ; son âme se torturait, elle voyait jusqu'au fond l'abîme du néant ; elle avait à soutenir des luttes terribles avant d'arriver à l'apaisement, à l'équilibre, à la résignation. Deux poésies de 1860 et 1861 en sont la preuve : la ballade *Le Cloître* et *Beruhigung*, l'Apaisement, qui est devenu le « Lebenslied » du Hungerpastor.

Dans *Le Cloître*, un moine erre vers minuit dans les couloirs de son couvent. La nuit d'été est douce, les tilleuls exhalent une suave odeur ; les étoiles brillent « mille mondes éloignés du nôtre », et créés par la même main paternelle ; tout est tranquille dans l'ombre de la nuit, le prêtre seul ne trouve pas de repos ; son âme est déchirée de doutes ; il a perdu la foi ; il se révolte contre Dieu « pouvoir sourd et aveugle qui règne sur l'Univers ». Dieu n'existe pas ; le monde n'est que

l'éternel retour de la même misère, la vie n'est que pourriture et la mort c'est l'anéantissement (1). Dieu n'existe pas, sinon il soulagerait l'humanité qui peine ; Dieu n'existe pas : nous sommes jetés au hasard dans l'existence. Dehors, la nuit sacrée apaise tristesse et colère ; les forêts frissonnent au clair de lune, la rivière clapote doucement sous les murs de la vieille ville endormie ; tout respire le calme et la paix ; le moine seul erre pourchassé par les spectres que crée son âme malade.

Au mois de février 1860, Raabe exprimait ainsi la cruelle souffrance qu'il endurait en face des fatalités inévitables de la vie ; cette âpre lutte entre les aspirations ardentes de son âme et les limites de notre intelligence. En 1861, ce sera l'apaisement, la vaillante résignation ; ce n'est pas la complète réalisation des rêves inquiets

(1) « Es ist kein Gott ! Einst hab'ich es geglaubt
Als Kind im Aufblick zu den goldnen Funken,
Wie schnell ist mir der holde Wahn geraubt,
Wie schnell ist mir der schöne Traum versunken.
Es ist kein Gott ! Hier neige ich das Haupt
Vom Wermutstrank des Wissens elend trunken.
Der Schleier von Jahrtausenden gewoben,
Ach, wie so schnell ist er dem Blick zerstoben ! »

Und lachend niedersetzt der Mönch den Fuss,
Dumpf hallen nach die unterirdschen Grüfte,
« Hier sende ich dem Leben meinen Gruss,
Dem Staub, der atmend zieht des Todes Düfte.
Dem Geiste. der zum Staube werden muss :
Denn aller Geist sinkt in des Grabes Klüfte.
In pace requiescat spricht die Dichtung
Auf diesem Stein und — Fried ist in Vernichtung !

In Jammer kämpft die Menschheit sich ins Grab
Durch Tag und Nacht, o schales Einerlei,
Das Flut auf Flut rollt in das Nichts hinab,
Und nimmer ist das Puppenspiel vorbei !
O, wär ein Gott, der den Gerichtesstab
Zerbräche, dass die Not am Ende sei !
Es ist kein Gott, dass er die Mühsal wende !
Es ist kein Gott, kein Anfang und kein Ende ! »

et ambitieux de sa jeunesse, mais un asile de calme dû au renoncement, au travail et à l'amour.

Apaisement (2 septembre 1861).

J'ai voulu monter sur toutes les hauteurs, — descendre dans tous les abîmes, — j'ai voulu approfondir le fonds de l'être, — j'ai voulu expliquer les mystères secrets. — Ma vie était un puissant désir — une course à l'infini, une lutte éternelle — sans jamais recevoir de prix.

C'en est fait à présent : de mes pélerinages, j'ai rapporté une douce rêverie — le cercle le plus étroit, le cœur apaisé, renferme les vastes espaces ; — un léger voile d'azur est descendu — le cercle magique de l'amour — renferme ma vie (1).

(1) Auf alle Höhen
Da wollt' ich steigen,
Zu allen Tiefen
Mich niederneigen.
Das Nah und Ferne
Wollt ich erkünden,
Geheimste Wunder
Wollt ich ergründen.
Gewaltig Sehnen,
Unendlich Schweifen,
Im ew' gen Streben,
Ein Nieergreifen. —
Das war mein Leben.
Nun ist's geschehen ; —
Aus allen Räumen
Hab ich gewonnen
Ein holdes Träumen.
Nun sind umschlossen
Im engsten Ringe,
Im stillsten Herzen
Weltweite Dinge.
Lichtblauer Schleier
Sank nieder leise ;
In Liebesweben
Goldzauberkreise —
Ist nun mein Leben.

Les vers allemands sont d'une parfaite harmonie, d'une beauté discrète, d'un charme délicat et d'une simplicité qui suppose des abîmes de pensées et de sentiments.

Mais le poète sait chanter des mélodies plus gaies ; dans ses poésies lyriques il y en a qui respirent l'amour, la joie de vivre, qui ont la grâce taquine des petits tableautins du XVIII[e] siècle, par exemple : *Sprang der Osterhas* et *Vorhang herunter*. Si l'impression qu'elles produisent est plutôt triste, c'est que le romancier les a enchâssées dans l'histoire du poète mourant qui les dit à sa fiancée (*Einer aus der Menge*, 1858).

Pour bien connaître le poète Raabe, il faut le chercher dans ses poésies politiques. C'est là qu'il a trouvé son accent le plus vrai, le plus vigoureux. Parmi les poésies patriotiques, il y a des morceaux d'un bel éclat, d'une forme noble et soutenue, et qui comptent parmi les plus parfaits qu'ait produits la poésie nationale. De même que dans ses romans, le poète ne se lasse pas d'exhorter sa nation, de lui rappeler son glorieux passé, de dire sa douleur du déchirement politique, son espoir d'une unité prochaine. Dans la ballade *Serment de roi* (1860), les prêtres et les gentilshommes du pays conseillent au roi de violer son serment ; il hésite longtemps, mais dans un moment funeste, la parole fatale est prononcée. En une heure, lui, le grand vainqueur, le sage législateur, efface la gloire de toute sa vie. Le peuple consterné murmure ; de sourds grondements arrivent jusqu'au trône ; cependant les gentilshommes et les prêtres entourent et défendent encore le roi. Le mécontentement devient indignation ; la colère, révolte. La guerre civile sévit dans les rues. Le roi est seul dans son palais ; les dignitaires, auteurs de sa ruine, l'ont abandonné à l'heure critique ; les cris du peuple mon-

tent vers lui ; dans le silence des vastes salles, il croit entendre les reproches de ses aïeux, il voit son antique empire s'écrouler ; la force de penser et d'agir l'abandonne, et ne voyant plus de fin aux calamités, désespéré, il se donne la mort.

Le rapport de la ballade avec l'histoire du Hanovre est clair. Raabe fait allusion aux événements de 1837. Le 5 juillet, le roi Ernest-Auguste déclara qu'il ne reconnaîtrait pas la Constitution du Hanovre, et le 1er novembre il annula celle-ci. Son but secret était de s'emparer des domaines de l'Etat pour payer ses dettes qui lui pesaient. Sept professeurs de Göttingen seuls protestèrent : Dahlmann, Albrecht, Jakob et Wilhelm Grimm, Gervinus, Ewald et Weber. Dahlmann, Gervinus et Jakob Grimm payèrent leur courage de l'exil. La vaillance de ces hommes a souvent inspiré Raabe ; dans le *Cor de Wanza* il en parle ; dans son roman posthume et fragmentaire, il la mentionne. (*Altershausen* 1911, p. 96).

Nulle part le patriotisme de Raabe n'éclate plus ardent, plus fort, que dans les poésies servant d'introduction et de fin au conte *Après la Grande Guerre* (1859). Dans des vers pathétiques, le poète plaint la misère de l'Allemagne, les aspirations inutiles des hommes « vaillants, fidèles, nobles et pieux », qui ont dû céder aux lâches et aux impies, et l'âme du poète en souffre cruellement. Mais il ne désespère pas : dans le tonnerre il entend une voix qui lui annonce le sauveur, le sauveur qui viendra à l'heure fixée par le destin, qui fera couler des flots de sang, mais qui fera aussi renaître une Allemagne nouvelle, plus grande et plus forte. Le poète met sa confiance en la jeunesse ; à la fin du conte, de jeunes étudiants chantent une cantate, exhortation chaleureuse, appel passionné à

sortir de l'inertie, à édifier la maison paternelle, la patrie. Chacun peut y contribuer « aucune main n'est trop faible, aucune force trop petite ; ô prêtez le cœur, ô prêtez la main, que le foyer s'élève dans la patrie ! A l'œuvre ! A l'œuvre ! c'est la volonté de Dieu ! Malheur à celui qui ne suit pas l'appel ! A l'œuvre ! à l'œuvre ! (1) »

(1) Ans Werk, ans Werk mit Herz und mit Hand,
Zu bauen das Haus, das Vaterland,
Ans Werk, ans Werk und lasst euch nicht Ruh,
Gegraben, gehämmert zu und zu !
Mit Händen hart, mit Händen weich
Behauen die Steine zum Bau für das Reich :
Ans Werk, ans Werk, sei's Tag, sei's Nacht,
Keine Rast bis das Haus zu Stand gebracht.
Ans Werk, ans Werk !

Wühlt auf den Grund und fürchtet euch nicht,
Wenn nieder das alte Gemäuer bricht ;
Grabt tief, nur tief und achtet es klein,
Wenn brechen die wilden Gewässer herein !
Ihr sorgenden Männer, zum Bund, zum Bund !
Und legt dem Vaterhaus den Grund,
Und legt den Grund dem Vaterland,
Ans Werk, ans Werk mit Herz und Hand.
Ans Werk, ans Werk !

Was kümmert euch Hohn, was kümmert euch Spott ?
Ihr baut ja die feste Burg in Gott !
Was kümmert euch jegliches Menschenleid !
Ihr baut ja den Herd der kommenden Zeit !
Wälzt Stein auf Stein nach dem rechten Lot ;
Was kümmert euch andere Lebensnot ?
Ans Werk, ans Werk für das Vaterland,
Mit brennender Stirn, mit wunder Hand —
Ans Werk, ans Werk !

Ihr Meister vom Bau, ihr Gesellen gut,
Dass die Fugen ihr kittet mit Herzensblut,
Lasst nimmer euch irren und haltet euch recht,
Es ist keine Stunde zum Bau zu schlecht :
Lasst nimmer euch täuschen durch falsches Wort,
Lasst schaufeln und hämmern, lasst mauern uns fort !
Ans Werk, ans Werk durch Tag und Nacht,
Bis das Vaterhaus unter Dach gebracht —
Ans Werk, ans Werk !

On reste étonné de la clairvoyance de Raabe qui, en 1859, prédit si nettement, non seulement l'unification de l'Allemagne, mais encore les voies sanglantes qui y mèneront. Il faut admirer la haute envolée de ces vers, le souffle puissant de passion qui les anime ; c'est de la poésie intimement vécue, la poésie d'un vrai poète.

Raabe a-t-il jamais cru à son génie poétique ? Il faut croire que non. La cantate citée est de 1859, et en 1858 Raabe persiflait déjà les poètes lyriques ; à côté du poète et rédacteur du *Caméléon*, Max Boesenberg (*Les Enfants de Finkenrode*) se trouve un person-

Es harret das Weib, es harret das Kind,
Ohne Heimat die Frauen und Kinder sind !
O denket der Kraft, die vergebens verglüht,
O denket des Geist's, der vergebens versprüht,
Weil der Heimatherd fehlt dem Vaterland.
O schaffet mit Herz und Hirn und Hand !
Es wohnt sich gut unter eigenem Dach,
O lasst euch nicht irren, o lasset nicht nach.
Ans Werk, ans Werk!

Nicht irren lasst euch, o lasset nicht nach,
Auch schlummerts sich gut unter eigenem Dach.
O denkt, wen die Arbeit fordert ins Grab,
Den senken wir mit in den Grund hinab;
Und der Grund ist unser, es schlafen darin
Die toten Väter von Anbeginn ; —
Aus der Heldenasche soll steigen das Haus,
Ans Werk, ans Werk, o haltet aus.
Ans Werk, ans Werk!

Keine Hand ist so schwach, keine Kraft so gering.
Sie mag tun zu dem Bau ein gewaltig Ding;
Mancher Geist gar stolz, von gar hellem Schein
Mag doch nur verwirrend leuchten darein!
O bietet die Herzen, o bietet die Hand,
Dass sich hebe der Herd im Vaterland :
Ans Werk, ans Werk, es ist Gottes Will !
Fluch dem, der dem Ruf nicht folgen will :
Ans Werk ! ans Werk !

nage, Corvinus (1), qui débite ces deux méchants quatrains :

J'ai joui de tout
Ce dont on peut jouir.
Je me suis fâché de tout
Ce dont on peut se fâcher.

Si je le crie
A présent très fort,
Je serai bientôt
Un poète connu.

L'épigramme est mordante. En 1864, Raabe portera le coup décisif au lyrisme et en même temps aux épigones de Heine : il les tournera en ridicule dans le personnage de son *Roderich von der Leine* (Keltische Knochen). C'est un bien brave garçon qui a le goût des toilettes flambantes et des vers lyriques. A propos d'un rien, il chantera des vers sans nombre, variant ainsi les vers de son grand maître :

Aus meinen grossen Schmerzen
Mach ich die kleinen Lieder.

Lui s'inspire de ses sentiments minuscules pour en faire de longues poésies. Ils ne sont pas mauvais, les vers qu'il fait, la forme en est assez jolie, mais ils sont d'une niaiserie consommée.

Raabe, en se moquant ainsi des épigones de Heine, ne bat-il pas la nourrice dont il a sucé le lait ? Lui-même n'a-t-il pas fait, à l'instar de son modèle, leur maître à tous, de ces bagatelles gracieuses qui, au fond, ne disent pas grand'chose ? Telle poésie des *Enfants*

(1) Corvinus était le pseudonyme de Raabe sous lequel il publia ses premiers romans.

de Finkenrode ou de la *Fontaine sacrée*, enrichit-elle vraiment le trésor de la poésie allemande ? Raabe savait très bien pourquoi il s'opposait à une deuxième publication de ses poésies que lui proposaient ses amis lors de son soixante-dixième anniversaire. Il sentait que, malgré bon nombre de poésies admirables aussi bien par la forme que par le fond, il n'était pas lyrique, il ne pouvait pas l'être. Lui qui croirait accomplir une profanation en étalant l'âme de ses héros à nu, lui qui a donné à ses personnages sa propre impuissance à manifester la vie intime au dehors, il ne pouvait montrer son âme au lecteur sans déguisement, pas plus que Conrad-Ferdinand Meyer. Cette pudeur qui défendait aux deux grands romanciers d'écrire leurs mémoires, qui poussait Meyer toujours de nouveau dans un passé lointain, cette pudeur les empêchait d'épancher leur âme dans le lyrisme qui n'est resté pour eux qu'un jeu gracieux ou, tout au plus, un côté accessoire de leur génie. Raabe et Meyer ne pouvaient être vrais que dans leurs romans. C'est là qu'il faut chercher la véritable expression de leurs souffrances et de leurs passions ; c'est là qu'ils donnent sous le masque protecteur la quintessence de leur être.

DEUXIÈME CHAPITRE

RAABE PROSATEUR

I. — Tableaux de l'Histoire et de la Civilisation

1. — *L'Etudiant de Wittenberg*

La première ébauche de l'*Etudiant de Wittenberg* date de l'hiver de 1854-1855.

Elle faisait partie de la *Chronique de la Ruelle aux Moineaux* et y tenait la place qu'occupe aujourd'hui l'idylle : *Une journée dans la forêt*, p. 84-103 (18e éd.). Raabe remania ce conte pendant le mois d'août 1857 et le publia dans *Westermanns Monatshefte* (III, p. 117 et suiv.), qui venaient d'être fondés à Braunschweig. Dans l'automne de 1859, Raabe le fit figurer dans le recueil : *Halb Mär, halb mehr*, qui parut chez Ernst Schotte et Cie, Berlin, sous le nom de Jakob Corvinus (Wilhelm Raabe) in-8°, 177 pages. Deuxième édition chez Vogler et Beinhauer, Stuttgart, in-8°, 261 p. Lors du 70e anniversaire de Raabe (1911), la librairié Grote (Berlin), réédita l'*Etudiant de Wittenberg* et *Lorenz Scheibenhart*, sous le titre: *Halb Mähr* (!), *halb mehr*. Zwei Erzählungen-Jubiläums Ausgabe, in-12°, 126 pages, aujourd'hui 11e édition. Troisième édition du recueil complet en 1903, chez G. Grote, Berlin, in-8°, 290 pages.

Lorsque Raabe était occupé à son premier conte, un grand changement s'opérait dans le domaine du roman

historique. On ne voulait plus des grandes affaires d'Etat aux longs discours, des aventures galantes rattachées au hasard à un nom célèbre. On était fatigué des caractères qui n'étaient d'aucune époque et des anecdotes prises à droite et à gauche dans les mémoires, les correspondances et les souvenirs. On se demandait comment remplacer les fades romans des Mühlbach, des H.-M. Oettinger et des Hermann Gœdsche par une nourriture plus saine, et l'affublement historique par l'histoire même.

En 1855, Hermann Kurz et J.-V. Scheffel, en 1856, W.-H. Riehl déclarèrent que la tâche du romancier n'était pas de reproduire des parchemins, de reconstruire des châteaux en ruines, de faire revivre les ossements d'un personnage historique, mais bien d'étudier une époque, les sentiments d'une génération passée, de pénétrer dans l'intimité des êtres de cette génération et de les faire sentir, souffrir et vouloir devant nous, peu importe que le personnage soit historique ou qu'il doive son existence à l'imagination du poète. Le mouvement fit naître le *kultur-historischer Roman*. Le romancier, après des études approfondies, après de longues et patientes recherches, reproduit le coloris du temps et du milieu qu'il va représenter, mais les personnages et les péripéties du roman sont tirés de son invention.

C'est de cette manière que procède Raabe dans l'*Etudiant de Wittenberg*. Le recteur de la Haute Ecole de Magdebourg est un personnage historique, c'est l'auteur du *Froschmaeuseler*, Rollenhagen, à l'enterrement duquel nous assistons dans un autre conte de Raabe (1). Il est strictement vrai ce personnage du bon vieux magister, ainsi que célui d'Aaron Burckhardt, son colla-

(1) Une oraison funèbre de l'an 1609. Gesammelte Erzählungen, t. I.

borateur, auquel le vieux recteur raconte son étrange aventure. Le coloris du temps (1559), l'esprit de la Réforme et le décor du vieux Magdebourg ne sont pas moins exactement rendus, comme l'est aussi le tableau de la foule abrutie par les querelles religieuses, immolant une étrangère à ses superstitions. En revanche, le héros du récit, Paul Halsinger, étudiant en médecine, est de l'invention du poète. Il n'a jamais vécu, ce jeune protestant, qui donne sa vie pour une femme catholique, mais son sort est intimement lié à l'esprit du temps et s'il avait vécu, tel que le romancier l'imaginait, sa passion l'aurait jeté dans les troubles que suppose le poète.

Le soir, en rentrant d'une excursion, le vieux Rollenhagen raconte au précepteur Burckhardt et à ses fils une aventure de sa jeunesse. En 1559, Rollenhagen avait alors à peine dix-sept ans, il arrive à Magdebourg accompagné d'un camarade, Paul Halsinger. A la recherche d'un gîte, ils rencontrent un oncle de Paul qui les loge et leur donne à manger. Dans la nuit, Rollenhagen fait un mauvais rêve ; il entend la conversation de deux diables dont l'un est content d'avoir enfin attrapé le docteur Faust et dont l'autre se vante de perdre l'âme de Paul Halsinger. Les jeunes gens commencent leur vie d'étudiant, Rollenhagen comme un jeune homme plein de piété et de sagesse, Paul Halsinger en joyeux vivant, toujours dans les auberges, toujours avec des filles. Enfin, Paul s'éprend d'une Italienne, fille d'un riche orfèvre de Magdebourg. Les jeunes étudiants, dans une bagarre, ont la chance de se rendre agréables à ces étrangers, et l'orfèvre les invite à lui rendre visite. Paul déclare son amour à Félicia. Celle-ci, fiancée à son cousin Lucio, repousse le jeune protestant. Paul ne peut se résigner à renoncer à son amour, il se consume dans une passion funeste. Son oncle et

ses camarades croient que l'étrangère catholique l'a ensorcelé et veulent lui faire expier ce crime. Le soir, ils prennent d'assaut la maison de l'orfèvre. Paul, hors de lui, supplie de nouveau Félicia d'être à lui ; il maudit sa religion qu'il croit être un obstacle infranchissable à leur amour, mais la jeune fille le repousse avec horreur. La foule furieuse envahit la chambre et Paul tue son oncle qui en veut à la jeune Italienne. Mais tout est inutile. Paul tombe à son tour en défendant la vie de la femme aimée. Les Italiens sont tués, la maison est brûlée. Rollenhagen, grièvement blessé, est recueilli par un riche bourgeois dont il devient le gendre.

Le récit est à cadre, c'est-à-dire que la promenade du vieux Rollenhagen et de ses élèves, encadre la sombre histoire de l'étudiant. Chose étrange, Raabe a mieux réussi le cadre que le tableau. Elle est vécue, cette promenade de la Haute Ecole de la Cathédrale dans les environs de Magdebourg par une belle journée de printemps : tout y est vie, fraîcheur, bonne grâce. Les conversations sont dans le ton de l'époque ; chaque personnage est caractérisé par son langage : le vieux et savant recteur émaille son discours de citations latines; le jeune Jonas fait des vers amoureux ; les élèves sont gaillards et querelleurs. Le tableau, par contre, est flou, vaporeux ; le rêve de Rollenhagen et la citation de Faust et de Marguerite sont de trop. Le style est celui des vieilles chroniques. Raabe ne le manie pas encore très bien. Il se fait un langage archaïque en employant des noms démodés de plantes et d'oiseaux, des interjections qui n'ont plus cours et, surtout, il charge ses phrases d'inversions qui fatiguent le lecteur. Notons que Raabe insère pour la première fois des lieder dans ses romans : *Un Salut au Printemps* chanté par les

élèves et un cantique luthérien pour implorer la protection de Dieu pendant la nuit.

2. — *Lorenz Scheibenhart, ein Lebensbild aus wüster Zeit*

Tableau de genre d'une époque de désordre

Le conte a été écrit du 4 au 21 janvier 1858. Il fut publié dans *Westermanns Monatshefte*, tome IV, p. 115 et suiv. Pour la suite voir la bibliographie de l'*Etudiant de Wittenberg*.

Lorenz Scheibenhart est encore un recueil de souvenirs. Un vieillard écrit l'histoire de sa vie. Né en 1595 à Braunschweig, Lorenz a assisté à la lutte des citoyens contre la municipalité. Son père en a été victime ; il est mort sur l'échafaud. Sa mère et lui s'enfuient à Wolfenbüttel où Lorenz trouve un protecteur dans un vieil original, Algermann, qui fait de lui son secrétaire. Le jeune homme s'éprend d'une fille d'auberge qui le trompe avec un cavalier. Alors Lorenz s'en va chercher fortune après la mort de sa mère. C'est la Guerre de Trente Ans ; il est dévalisé dans la forêt, tombe entre les mains des racoleurs et fait tour à tour la guerre à la solde de tous les chefs protestants. A Lützen, il combat à côté de Gustave-Adolphe ; une balle lui fracasse la jambe ; il reste pour mort sur le champ de bataille. La nuit, tourmenté de soif, il se traîne d'un cadavre à l'autre à la recherche d'une gourde. Là, à la pâle lueur de la lune, il reconnaît dans un cadavre dépouillé d'armes et de vêtements et souillé de sang, le roi Gus-

tave-Adolphe. Lui, le blessé, veille seul le défunt sur le champ de bataille et, le lendemain, le montre aux fidèles soldats du roi qui, en pleurant, viennent chercher le corps du héros. Lorenz est maintenant à la solde de la ville de Wolfenbüttel. Le siège commence ; les troupes impériales sont devant les portes ; de tous côtés les paysans affluent dans la ville. Lorenz braque un canon sur les remparts, lorsqu'une pauvre femme serrant une fillette dans ses bras, s'arrête près de lui, à la place où, autrefois, il y avait l'auberge. C'est Anna Rodin qu'il a aimée et qui l'a trompé. Il la retrouve plus tard sur les marches de l'église ; elle lui demande l'aumône. Il la loge chez un ami ; il fait tout son possible pour la protéger, elle et son enfant, contre la famine qui les menace. Mais s'il peut lui procurer du pain, il ne peut la défendre contre les eaux de la rivière que le général Pappenheim a fait entrer dans la ville. Lorenz allait réussir à sauver Anna et son enfant, mais le bateau qui les emporte sombre et elle périt avec la petite Herzeleid. Lorenz devenu infirme se retire dans un petit bourg et là, aimé de ses voisins et de leurs enfants, il attend la fin de ses jours qui sera aussi douce que le commencement a été orageux.

Le conte est une Ich-Erzählung, c'est-à-dire que le héros raconte lui-même son histoire dans un récit chronologique dont rien ne vient interrompre le cours. L'action se passe au commencement du XVIIe siècle ; le coloris du temps est admirablement rendu dans une suite de petits tableaux qui représentent les troubles dans les communautés, les luttes des villes, la vie des soldats, l'abrutissement de la population, le portrait des sorcières, les bûchers entourés de prêtres psalmodiant et de soldats sous les armes, le siège de Wolfenbüttel, la

bataille de Lützen, avec la scène magistrale sur le champ de bataille (1).

Trente-six pages sont employées à nous présenter tous ces tableautins de mœurs et à nous raconter le roman de Lorenz. Le style est très précis ; c'est le style des chroniques, mais, cette fois, mieux étudié. Aux inversions et aux archaïsmes, Raabe ajoute les phrases elliptiques et la *Bible* étoffe son allemand. Le récit est d'une grande plasticité ; les caractères ressortent nettement. Dans les scènes violentes qu'il raconte, le romancier a laissé une place à l'idylle. Il y a là des scènes d'une grâce délicate : le jeune Lorenz donnant à manger aux oiseaux, la scène de la source où Lorenz boit l'oubli de son chagrin et où il suspend en ex-voto la poésie qu'il a faite. Dans *Lorenz Scheibenhart* comme dans l'*Etudiant de Wittenberg*, Raabe a inséré quelques poésies. Deux d'entre elles rappellent très heureusement les chants populaires et sont conçues dans le caractère de l'époque; la troisième, avec son refrain, est tout à fait romantique.

(1) Il faisait une nuit sombre ; les morts gisaient muets et tranquilles, mais les gémissements, les cris et les râles des blessés montaient au ciel nocturne. A les entendre, on se sentait le cœur serré. Avec beaucoup de peine, je parvins à me lever. Mon cheval était couché sur moi ; j'avais une balle dans le côté et la jambe gauche brisée. Une soif ardente me tourmentait ; ma gourde était perdue.

Comme les morts, mes voisins muets, avaient leurs gourdes vides, je me traînai sur un monceau de cadavres derrière lequel j'espérais trouver un abri contre le vent glacial qui balayait la plaine. Je palpais les corps des morts à la faible lueur de la lune voilée par les nuages, lorsque je vis la face maculée de sang d'un cadavre tout nu qu'on avait pillé. Gustave Adolphe ! Gustave Adolphe !...

Ainsi, dans cette nuit sinistre, sur le champ de bataille de Lützen, j'ai veillé le grand et vaillant monarque et le lendemain, moi seul, j'ai pu le montrer à ses fidèles qui le cherchaient en pleurant.

3. — *Der Junker von Denow, historische Novelle*
Le chevalier de Denow, nouvelle historique

Le conte a été écrit du 15 novembre au 26 décembre 1858 ; il fut publié dans *Westermanns Monatshefte*, t. V, p. 583 et suiv. En 1862, Raabe le fit entrer dans le recueil *Vie inextricable*, publié chez Carl Fleming-Glogau. Aujourd'hui il se trouve dans les *Gesammelten Erzählungen*, t. I, p. 25-68. Otto Janke, Berlin 1896, in-8°.

Le Chevalier de Denow est la première nouvelle chronologique de Raabe. Il nous l'a racontée à la troisième personne. En 1599, les Espagnols sont aux bords du Rhin ; ils ont pris la forteresse de Rees et ils la défendent contre l'armée impériale. La révolte est au camp des Allemands ; les troupes de Brunswick ne veulent plus faire la guerre ; malgré les menaces de leur chef, le comte de Hohenlohe, ils quittent le camp et emmènent sur un fourgon le chevalier de Denow blessé au front. Cette foule grossière aime le jeune homme et sa bravoure lui impose. Denow a fait, mais en vain, son possible pour ramener les lansquenets à l'obéissance. Comme une horde de sauvages, ils marchent vers leur pays. Le chevalier, son valet Wüstemann et Anneke May, la jeune vivandière, se trouvent séparés du reste de la troupe. Ils trouvent un asile chez un charbonnier, où Denow attend sa guérison, tandis que les soldats se livrent au pillage, à l'incendie et massacrent un détachement de cavalerie envoyé à leur poursuite. Les mutins découvrent la retraite du chevalier et le forcent à se mettre à leur tête. Ils continuent de piller et de

saccager jusqu'à ce qu'enfin le comte de Hoya a raison d'eux. Tous sont faits prisonniers et condamnés à mourir de la main du bourreau. Anneke May a suivi les infortunés ; elle aime le chevalier ; elle obtient sa grâce du jeune duc, mais l'officier qui apporte le pardon arrive trop tard sur la place de l'exécution. Christophe de Denow vient de mourir, non de la main du bourreau comme ses compagnons, mais d'une mort de gentilhomme. Le fidèle valet a épargné à son maître l'opprobre d'une mort honteuse. Il a prévenu le bourreau ; sa main n'a pas tremblé et sa balle a frappé Christophe au cœur. Anneke se jette sur le corps de son ami ; là-dessus le duc arrive et reste consterné : « Mais relevez donc la pauvre enfant, dit-il au lieutenant Johannes Sievers qui se baisse pour exécuter l'ordre. Il y parvient avec peine ; il s'écrie : « Elle est morte, Altesse, elle est morte ! » Un même tombeau réunit les deux amants.

De nouveau, Raabe nous montre deux individus écrasés par l'histoire. Le fond est historique ; l'auteur a fait des études approfondies et il réussit à évoquer la civilisation d'une époque lointaine. Ils se sont passés comme il les décrit, cette séance du conseil de guerre qui condamne les malheureux lansquenets, ainsi que le dernier service à l'église avant leur exécution ou l'exécution même. Malgré tous les détails exigés par la véracité du récit et du coloris historique, le style est précis. Le récit marche droit au but, sans arrêt, sans digression. A la fin, il se précipite vers le dénouement dramatique : les phrases sont courtes, heurtées, puis elles font place à des tours elliptiques, puis à des mots isolés, et nous tremblons avec la foule, nous éprouvons les transes mortelles des victimes et nous ressentons la douleur d'Anneke et le désespoir du fidèle valet.

4. — *Aus dem Lebensbuch des Schulmeisterleins Michel Haas* (*Nach einem alten Manuskript*)

Fragment de biographie du précepteur Michel Haas (D'après un vieux manuscrit)

Le conte a été écrit du 26 juillet au 10 août 1859 ; il fut imprimé dans *Westermanns Monatshefte*, t. VIII, p. 213 et suiv. ; il entre dans le recueil *Vie inextricable*, Carl Fleming-Glogau, 1862, 263 p., in-8°. Aujourd'hui il se trouve dans les *Ges. Erz.*, t. I, p. 69-102. Otto Janke, Berlin, 1896, in-8°.

Le vieux précepteur Michel Haas écrit ses mémoires. Il est né en 1697, treizième enfant d'un célèbre pépiniériste et a grandi, garçon joyeux et intelligent, dans la maison paternelle. On le destine aux études ; il s'en va avec deux camarades à Lippstadt où il fait ses classes à l'école latine et où, selon la coutume du temps, il gagne sa vie comme précepteur. Lui, l'enfant de quinze ans, devient professeur de trois jeunes gens. Il va de place en place, tantôt étudiant, tantôt professeur, tantôt dans une maison noble, tantôt dans un milieu roturier. Quelquefois, il est bien traité, mais le plus souvent, il tombe mal et a fort à souffrir de la méchanceté, de la malveillance et de la perversité de ses maîtres ou de leur famille. Des intrigues d'amour lui donnent beaucoup de chagrin. Il tombe malade ; la « noire mélancolie » le prend. Sa famille, père, mère, frères et sœurs, tous sont morts ; il reste seul, sans feu ni lieu, vit avec des étrangers et fait tour à tour tous les métiers, comme le hasard l'exige. Malgré sa vie vagabonde, son âme reste pure et il garde pleine confiance en Dieu dont la main paternelle le conduira à la félicité éternelle.

La forme de mémoire que Raabe a adoptée ici lui offre l'occasion de peindre une série d'études de mœurs du XVIIIe siècle. Ce sont tantôt des croquis à grands traits, tantôt de petites miniatures, délicatement et amoureusement travaillées. Tous rendent la vie de l'époque avec toute la vigueur et l'acuité de la perception directe et immédiate. Pour voir combien l'auteur est préoccupé du souci de la vérité et jusqu'à quel point il a pénétré l'âme des hommes de la première moitié du XVIIIe siècle, il faut comparer son petit récit avec les mémoires du maître d'école Laukhard (1). Laukhard se sert d'une large brosse et de couleurs crues. Malgré les détails quelque peu écœurants qu'il entasse, il n'arrive pas à nous peindre son époque mieux que ne le fait le romancier qui, grâce à des études patientes, saisit la vie intégrale et non l'apparence de la vie et aux tableaux duquel la connaissance des faits réels donne la couleur éclatante et authentique de l'époque. *Michel Haas* est le seul récit entièrement objectif parmi les œuvres de jeunesse du poète. Le langage est celui du XVIIIe siècle, et surtout celui d'un maître d'école ; des bribes de latin se trouvent à côté d'expressions populaires (Maul) ; des mots d'origine française (affection, melieren, attrapieren), à côté de mots archaïques (quinkelieren, dasig, et.).

5. — *Ein Geheimnis. Lebensbild aus den Tagen Ludwigs des Vierzehnten*

Un mystère. Fragment de biographie du temps de Louis XIV

Ecrit du 8 juin au 2 juillet 1860 ; publié dans *Wester-*

(1) Magister Laukhard. Leben und Schicksale von ihm selbst erzählt. Robert Lutz. Stuttgart 7e éd. 1909.

manns Monatshefte, t. VIII, p. 575 et suiv. Ce conte figura dans le recueil *Vie inextricable*, Carl Fleming-Glogau, 1862. Aujourd'hui il se trouve dans les *Gesammelten Erzählungen*, t. I, p. 142-165. Otto Janke, Berlin, 1896, in-8°.

En 1689, Stefano Vinacche était valet du duc de Chaulnes à Rome, à qui il rendit « maint service fort curieux », puis, il devient soldat au régiment de Royal-Roussillon. Il vole des uniformes d'officier et s'en va à Paris faire fortune. Arrêté en route pour vol et désertion, il est condamné à la potence. Sur l'intervention du duc de Chaulnes, il est gracié et arrive à Paris, malade, affamé et sans ressources. Il tombe dans la gargote « Aux Armes du Dauphin », rue Quincampoix, où M. Bullot, ancien savonnier, reçoit les soldats et les laquais de la cour, et Mlle Bullot, son amant, le duc de Chaulnes.

M. et Mlle Bullot sont en train de se disputer ; le père brutalise sa fille, et Stefano prend le parti de la demoiselle, lorsque le duc survient. M. de Chaulnes est las du vacarme de la gargote ; il veut faire épouser Mlle Bullot par son ancien valet, installer le couple à la campagne et rester de tiers dans leur idylle. Stefano y consent ; mais au bout d'un an, le voilà de nouveau sans le sou avec sa femme et un bébé sur les bras.

Pour gagner sa vie, il fait des potions et des onguents et les vend aux voisins. Il a du succès ; on vient le consulter de loin et il commence à étudier de vieux bouquins de chimie, c'est-à-dire que sa femme les lui lit, car Stefano ne sait ni lire ni écrire. Il agrandit son laboratoire ; il y travaille fiévreusement, il fait des voyages mystérieux. Après un séjour en Bretagne, il revient en carrosse accompagné de deux valets, lui qui

était parti à pied. Il a trouvé la poudre à faire de l'or. En 1700, Stefano Vinacche est riche ; il fraye avec des gentilshommes de la cour ; les poètes sont ses amis Le luxe de sa maison égale celui de Samuel Bernard ; on parle de lui dans le salon de Mme de Maintenon, au cabinet du roi. En 1703, la Guerre de Succession ravage l'Allemagne, la Flandre, l'Espagne, l'Italie ; la France en paie les frais. Aussi les caisses de l'Etat sont-elles vides ; en vain propose-t-on de nouveaux impôts, aucun des ministres ne trouve un remède à cette calamité. Les troupes françaises sont victorieuses partout, mais, à Limoges, dix mille personnes meurent de faim et à Rouen comme à Lyon, les hommes tombent d'inanition dans les rues. Le grand roi est chagrin et de mauvaise humeur. Mme de Maintenon prononce le nom de Stefano Vinacche ; le roi ne veut pas en entendre parler. Cependant M. d'Argenson reçoit l'ordre de surveiller l'Italien ; le lieutenant de police paraît à l'hôtel de la rue Saint-Sauveur. Comme par un coup de baguette magique, les joyeux convives se dispersent « les ducs, les marquis, les chevaliers, les abbés, les poètes s'enfuient ». Stefano se voit arrêté, embastillé « afin que son secret ne leur échappe pas ». Le 22 mars 1704, il se coupe la gorge et est enterré au cimetière Saint-Paul sous le nom d'Etienne Durand. La force brutale n'a pas eu raison du génie ; Stefano est mort sans livrer son précieux secret.

De nouveau, Raabe montre le destin de l'individu attaché par des fils invisibles à l'histoire. En quoi les troubles de la France concernent-ils Stefano Vinacche ? Il s'est créé son bonheur, sa fortune ; il les doit à son intelligence, à sa ténacité, à sa persévérance ; il deviendra néanmoins la victime des événements historiques.

C'est que notre destinée ressemble à un tissu ; nous y ajoutons fil à fil, dessin à dessin ; nous croyons tisser une étoffe précieuse, mais les fils s'embrouillent et se rompent sous nos mains et nous-mêmes quittons le métier, laissant le travail de notre vie inachevé, embrouillé. Personne ne s'y reconnaît : « Dieu seul qui est au-dessus des brouillards qui couvrent la terre, s'y retrouve ; il dévide les fils qui représentent les destinées des hommes. Ce qui nous semble confusion, embrouillement, est pour lui un nœud qu'il défait d'une main patiente afin d'ajouter notre fil au fil éternel des générations qu'il dévide depuis des milliers d'années ». Par cette jolie parabole, Raabe justifie le titre de son recueil *Vie inextricable*. Chacune des cinq histoires qu'il contient, donne l'abrégé d'une vie agitée ; chacune ressemble à un fil noueux. Quelquefois, comme dans l'*Ancienne Université*, les hommes arrivent à défaire les nœuds eux-mêmes ; mais le plus souvent, le fil se casse. L'auteur, fort de sa croyance en une main qui conduit les destinées, ne désespère pas et malgré les injustices de la fatalité, il garde confiance en un Dieu bon et clément, optimisme d'une beauté toute religieuse qui va être fortement ébranlé dans les *Gens de la Forêt*, puis se changera en pessimisme dans le *Hungerpastor* et *Abu Telfan* pour retentir comme un cri de détresse dans le sinistre *Schüdderump*.

6. — *Der heilige Born*

La Fontaine sacrée

Pendant son séjour à Vienne en 1859, Raabe avait déjà fait une première esquisse du roman ; il l'écrivit

du 8 septembre 1859 au 18 mai 1860. Le roman fut imprimé chez Jaroslav Pospisil à Prague et publié en deux volumes dans l'*Album*, collection de romans allemands édités par J.-L. Kober. 16e année. Vienne et Prague. Kober et Markgraf, 1861. Tome I, 268 p. ; tome II, 280 p., in-12. — Deuxième édition, chez Otto Janke, 1891. 1 vol., 295 p., in-8°.

L'ouvrage est sorti de deux pages de la Chronique du magister Heinrich Bünting (*Newe vollständige Braunschweig-und Lüneburgische Chronika*) qui parle des cures miraculeuses opérées par l'eau salutaire de Pyrmont. Raabe s'est documenté comme pour une œuvre scientifique. Il cite le docteur Johannes Pyrmontanus, le jésuite Nicolaus Schatenius et son *Historica Westphalica ;* Henricus von Herfod, Hermann Hamelmann, Jodocus Hockerius lui ont fourni des passages de leurs écrits. Occupé aux travaux de son grand roman *La Chancellerie du Bon Dieu*, Raabe était absorbé par l'étude de la Réforme. La civilisation et les mœurs de l'époque sortaient de l'oubli ; les visions du passé le hantaient ; il voyait vivre les gens du siècle où la foi fervente heurte l'incrédulité et la superstition, où le jour éclatant se trouve à côté de l'obscurité ; ce siècle qui engendre les pensées les plus sublimes et les plus folles, la Renaissance et les bûchers, l'idéalisme exprimé dans des poésies très raffinées et le matérialisme le plus grossier. Tout cela ne pouvait trouver place dans le roman qu'il couvait. Alors, pour se délasser de ses travaux et pour se délivrer des idées qui l'obsédaient, Raabe écrivit ce roman.

Deux pages d'une chronique, il n'en faut pas davantage pour le poète. A travers la poussière des parchemins, il voit passer des ombres flottantes ; le château,

près de la Fontaine sacrée de Pyrmont, se relève, le presbytère et l'humble cure sur les deux rives du Weser se peuplent, des fils invisibles entourent les habitants des trois demeures et, sur le fond agité de l'époque, se déroule l'intrigue du roman non moins mouvementée que cette époque même.

*La Fontaine sacrée, feuillets du livre d'images du XVI*e *siècle :* tel est le titre exact du roman. Dans une série de croquis rapides mais nets et très vivants, l'auteur fait défiler devant nous les représentants de cette époque où tout est fermentation et qui comprend en elle tous les contrastes.

Nous sommes en 1556 ; le comte de Spiegelberg et ses sœurs vivent au château de Pyrmont de leur vie seigneuriale un peu rude. On va à la chasse ; les femmes vaquent aux affaires de la maison ; on reçoit des amis et on déploie le faste brutal des princes de l'époque ; mais, avant tout, on boit jour et nuit et l'on s'enivre jusqu'à tomber sans connaissance et à se faire ramasser par les valets. A Osnabrück, le docteur Meyenberg, humaniste nourri de la Renaissance, déplore la destinée de sa fille Fausta la Tedesca, la grande courtisane. Sa tristesse ressemble à la désolation des héros des tragédies grecques : mesurée, douce, résignée, elle n'en est que plus navrante. Dans la modeste cure de Holzminden, le vieux Chrysostome voit arriver les temps modernes où il n'a aucune part. Fidèle à ses vœux, dévoué, pieux et miséricordieux, il remplit le cercle étroit de ses devoirs, sublime dans sa simplicité. A côté de lui, le frère Festus est déchiré de doutes religieux ; il se consume dans une funeste passion pour la fille du pasteur protestant. Malgré les exorcismes du clergé de Corvey, le jeune prêtre crie sa passion à la femme qu'il aime, se jette à ses genoux. Il s'enfuit dans la forêt,

erre follement, pareil à un spectre, jusqu'à ce que la mort le surprenne sur le tombeau de son ami. Sur l'autre rive de la rivière, c'est le presbytère de l'ami de Luther. Le vieux Fichtner est l'homme de la Réforme. Pieux et dévoué lui aussi, savant militant, pénétré des grandes pensées de son temps, il est néanmoins persuadé de l'existence des diables et des mauvais esprits et il écrit son grand livre *De Daemonibus*.

Le chevalier Campolani et Fausta, la falsa maga, la grande enchanteresse, évoquent devant nous toute la splendeur, toute la magnificence des cours d'Italie. Ce sont des bals, des fêtes, des promenades sur l'eau et, à l'ombre des colonnades des duels, des assassinats. Nous entrevoyons la cour de Paris ; Henri II envoie ses agents en Allemagne gagner les princes à sa cause. En France, il persécute les huguenots ; en Allemagne, il soutient les protestants qu'il conduit contre l'Empire et au désastre de Saint-Quentin. C'est la rude vie des lansquenets et de leurs condottieri ; la mort héroïque de Philippe de Spiegelberg, dernier comte de Pyrmont, et la magnanimité de sa sœur Ursule dont la douleur sans larmes rappelle la grandeur d'âme des femmes romaines. L'unité entre ces petits tableautins est établie par ce qui se passe autour de la Fontaine sacrée. L'eau salutaire attire les malades et les docteurs du monde entier. Riches et pauvres, ils viennent tous là chercher la guérison ou la fortune. Il y a beaucoup de vacarme et un grand désordre autour du château et Ursule rappelle son frère Philippe, afin que lui, le maître, rétablisse l'ordre dans son comté. En passant devant Holzminden, Philippe emmène Klaus Eckenbrecher, l'ami de la jolie Monika Fichtner. Le pasteur Fichtner a recueilli et élevé Klaus, mais il ne veut pas entendre parler du

mariage du jeune vaurien avec sa fille unique. Klaus est heureux d'être soldat ; la science que lui inculquait le pasteur ne lui plaisait guère. Arrivé à Pyrmont, le comte fait rédiger des lois sévères contre les malandrins, les escrocs et les voleurs. On va les lire en public solennellement, lorsque, près de la fontaine, le comte rencontre la belle Fausta. Il la conduit dans son château, épris d'une passion sincère pour l'aventurière dont la beauté a charmé le Titien et que les Italiens ont surnommé la falsa maga. Wrisberg et Campolani, agents du roi de France, arrivent. Campolani a été l'amant de Fausta ; il la conduira à Paris où elle brillera à la cour de Catherine, si elle gagne le jeune comte à la cause du roi Henri. Philippe évente l'intrigue ; le couple s'enfuit ; Fausta est tuée, mais le chevalier échappe à la vengeance du comte qui va lutter contre les Français. Il tombe à Saint-Quentin de la main de Campolani ; Klaus Eckenbrecher venge la mort de son seigneur et ramène avec la bannière les quelques Pyrmontois qui survivent au désastre. Grièvement blessé, lui aussi, il est nommé capitaine et va épouser la fidèle Monika ; le couple habitera le château près de la Fontaine sacrée.

Ainsi le récit tourne autour d'un centre et revient à son point de départ Le murmure de la source accompagne les péripéties du roman. Fameuse aujourd'hui comme au XVI[e] siècle, elle a suggéré à Raabe la vision du passé qui, grâce au génie du poète, est devenu vivant pour nous. C'est le roman le plus romanesque et le plus romantique de Raabe. Il renferme des personnages et des situations extraordinaires. Tout d'abord Fausta, la courtisane, fille d'un médecin et d'une Italienne, dont l'éducation étrange est faite par l'amant de sa mère, femme d'une beauté irrésistible, intelligente,

ambitieuse, passionnée et démoniaque ; puis le jeune médecin, Simone Spada, son amant, étranger intéressant, pâle, vêtu de noir, dont la vie est brisée par la trahison de sa maîtresse ; ensuite Philippe de Spiegelberg, chasseur et buveur infatigable, envoûté par Fausta et malade de passion pour l'aventurière ; Campolani, parfait courtisan, causeur spirituel, bon escrimeur, meilleur diplomate, intrigant sans scrupule, et Simon le Magicien, exorcisant la jeune fille folle dans des cérémonies mystérieuses. Tous ces personnages, ainsi que la vie nocturne, les orgies et les débauches autour de la Fontaine sacrée, la pompe des cours d'Italie, tout cela est pris directement dans le romantisme. Mais Raabe déjà n'est plus ingénument romantique comme dans *La Chronique.* Le romantisme l'attire toujours ; mais il se drape dans le manteau romantique à bon escient, souriant de son affublement et le jetant bientôt. Trop épris de vérité, Raabe rompt lui-même le charme romantique et montre ses personnages tels qu'ils étaient en réalité. Fausta est endormie ; Philippe est en contemplation devant sa beauté voluptueuse ; le poète met tout son art à nous décrire ses cheveux noirs ondoyant sur ses épaules blanches, la splendeur de sa gorge, sa main qui a charmé les artistes, etc., etc. Fausta se réveille ; on s'attend à une scène passionnée, mais point ; trois lignes plus bas, Philippe est un lourdaud et un maladroit et Fausta une vagabonde futée (p. 106) ; Simon, le magicien aveugle, exorcise la jeune folle qui le suit et se donne à lui ; description magistrale ; scène théâtrale d'un grand effet ; quinze pages plus loin, nous apprenons que la conjuration était un attrape-nigaud, et, appuyé sur une chronique, Raabe raconte la fin brutale du ménage. Gaspard le ménestrel seul est franchement

romantique, sans fausse note et un Eichendorff ne l'aurait pas mieux imaginé. Sans feu ni lieu, les vêtements montrant la corde, la bourse plate, il vit en vagabond et chante dans de jolis couplets la bravoure des lansquenets et l'amour des jeunes filles. Grisonnant, il connaît la mélancolie de la vieillesse ; elle lui inspire l'admirable chanson de la mort. Le style du roman est vif, coloré et soigneusement adapté à l'époque et aux caractères.

7. — *Nach dem grossen Kriege, eine Geschichte in zwölf Briefen*

Après la Grande Guerre, histoire en 12 lettres

Ecrit du 17 août au 27 septembre 1860, publié chez E. Schotte et Cie, Berlin, 1861, in-8°, 228 pages. Le reste de l'édition fut acheté par les libraires Vogler et Beinhauer à Stuttgart. En 1870, l'éditeur J. Grote à Berlin, acheta le droit de reproduction ; il fit entrer le récit dans sa collection des œuvres contemporaines dont il forme le tome 75 in-8°, 180 pages. En 1902, le livre en était à sa quatrième édition.

Après la Grande Guerre, c'est-à-dire la guerre de l'indépendance, le professeur Fritz Wolkenjaeger, F. Chassenuage, trouve une place d'instituteur dans une petite ville. Il y rencontre la femme qui décidera de sa destinée, Anna, dont personne ne connaît l'histoire. Le lieutenant Bart l'a ramassée toute petite sur le champ de bataille de Talavera. La fillette l'a accompagné dans toutes ses campagnes ; elle a grandi et est

devenue une belle jeune fille ; mais les horreurs qu'elle a vues, les angoisses qu'elle a éprouvées, ont assombri son esprit : elle a perdu le souvenir de tout ce qui précède la bataille de Talavera ; elle a tout oublié jusqu'à son nom même. Elle est douce, gracieuse, gentille et le jeune instituteur l'aime de tout son cœur ; il espère la voir guérir. Le vieux lieutenant Bart amène sa pupille dans les montagnes chez un cousin qui habite un vieux château. Ce château a été bâti au moyen âge pour une demoiselle Anna de Rhoda, maîtresse d'un petit prince. On y voit le portrait de la belle femme dans l'ancienne salle des fêtes qu'on a aménagée en chapelle. Fritz est frappé de la ressemblance d'Anna avec cette image. Le soir, on cause de ce portrait et de la famille de Rhoda dont les membres n'ont jamais eu une heureuse mort. On raconte l'histoire de Melander de Rhoda qui a séduit la belle et vertueuse Mme de Wachenstein et qui est tombé sous l'épée du mari outragé. Quelques jours après, Fritz fait une excursion avec Anna ; un vieux charbonnier leur montre une caverne et leur raconte à sa façon l'histoire de la belle Mme de Wachenstein. Dans cette caverne on a retrouvé le cadavre et les bijoux de la pauvre femme. Tout à coup, Anna s'écrie que son père a raconté cette même histoire à Paris, dans le salon de la duchesse d'Abrantès. Tout lui revient : l'histoire du chevalier Melander de Rhoda, son père l'a racontée à Madrid et elle-même s'appelle Anna von Rhoda, comme la femme pour laquelle on a bâti le château. On rentre et on trouve en route un homme sans connaissance, tombé de cheval. C'est M. de Rhoda, père d'Anna, qui, à la solde des Français, a fait prisonnier un valet du château et l'a fait fusiller sous la potence, parce que le jeune homme est resté fidèle à son devoir. Depuis, il a quitté l'Allemagne et

a toujours combattu sa patrie au service des étrangers. On l'emporte ; il reprend connaissance, il reconnaît sa fille et meurt quelques jours après. Anna devient la femme de Fritz et nous quittons le jeune couple heureux dans son modeste intérieur.

C'est la fable du roman, mais elle n'est que chose accessoire. Ce qui nous intéresse dans ce petit volume, c'est l'échange des opinions politiques entre un optimiste, caractérisé déjà par son nom de Chassenuage, et un pessimiste, nommé Sever. Tous deux ont fait la Grande Guerre ; ils ont l'âme déchirée de voir les généreux efforts de la nation allemande, tous ses sacrifices, toutes ses aspirations ardentes vers la liberté, aboutir au Congrès de Vienne où précisément on va étrangler la liberté du peuple. Sever désespère du sort d'une nation qui, après tant de victoires, se livre pieds et poings liés à des diplomates, à des intrigants, à des courtisanes. Fritz sait que le peuple allemand est trop vaillant pour porter longtemps ce joug intolérable : « le chêne allemand est encore debout fort et magnifique ; il restera vert et fleurira encore des milliers d'années et tous les peuples se rassembleront à l'ombre de ses branches ».

Mettez 1860, au lieu de 1820, date approximative des lettres, remplacez la Guerre de l'Indépendance par la Révolution de 1848, et vous aurez les vues politiques de Raabe. Sever, c'est Raabe lui-même, indigné, navré, désespéré de voir le glorieux effort aboutir à des représailles, à des persécutions et à la réaction ; mais c'est lui aussi, l'optimiste qui, dans la misère politique, prévoit l'unification de l'Empire et qui sait déjà, en 1860, qu'on n'y arrivera que par des voies sanglantes et grâce à la vaillance et au dévouement du peuple. Ce

livre est un témoignage éclatant du patriotisme de Raabe qui va en grandissant d'ouvrage en ouvrage. Dans les *Enfants de Finkenrode*, Raabe célèbre encore la *Heimat*, la petite ville où l'on naît ; c'est l'écho lointain de la Grande Guerre. Dans *Après la Grande Guerre*, c'est la patrie ; la Heimat est là où l'homme trouve sa sphère d'activité. Dans *Après la Grande Guerre*, c'est l'indignation d'un passé qui, en 1820, n'était pas trop éloigné, du commerce honteux que faisaient les princes de la vie de leurs sujets. C'est le même cri de colère que pousse Schubart dans son *Caplied* et Schiller dans son *Intrigue et Amour*. C'est la honte de l'humiliation par les étrangers, l'humiliation de l'Allemagne dont les enfants devaient lutter contre leurs frères. C'est la honte de l'imitation de la cour de Versailles et de la cour de Napoléon avec tout ce qu'elle entraîne de corruption et de démoralisation. Mais c'est aussi la confiance inébranlable en la saine force du peuple allemand, en ses artisans continuant le même métier de père en fils et se transmettant comme un symbole l'outil de l'aïeul. C'est la confiance en la bourgeoisie avec ses longues traditions, en le dévouement du peuple où le plus pauvre, la mendiante même, sacrifie la moitié de sa pauvre propriété à la grande cause. C'est la confiance en le glorieux passé de la patrie qui, s'il a des taches, a aussi des pages incomparables, enfin c'est la confiance en la jeunesse allemande à laquelle le poète laisse le dernier mot. Ce sont des étudiants qui chantent cette chanson qui compte parmi les plus enflammées et en même temps les plus parfaites qu'ait produites la poésie nationale moderne.

Le roman est un roman par lettres, forme qui laisse une grande liberté au poète. Il nous donne une série de petites peintures de genre : c'est tantôt l'école, tantôt

l'intérieur du vieux recteur et de sa femme « une belle vieille femme douce et calme », c'est la forge éclairée par le feu du fourneau seul et sombre comme une gravure de Rembrandt, c'est la forêt dans toute sa beauté, avec tout son mystère, le vieux château, la charbonnière au fond de la forêt et le charbonnier qui raconte des légendes. Il les raconte un peu trop bien, avec un art qui vise un peu trop à l'effet. Le style du roman est simple ; par-ci, par-là, il y a une réminiscence de libraire, une citation en langue étrangère. Le ton de l'époque est très bien rendu. Nous sommes en plein romantisme ; il s'est accentué encore davantage depuis 1859. Ernst Schulze, déjà cité dans les *Enfants de Finkenrode*, reparaît dans les lettres ; on y parle de sa triste destinée, on nous fait connaître sa mort. L'épistolier cite Novalis, Tieck, Fouqué, Immermmann. Il voit la nature avec leurs yeux ; il y a des elfes dans l'air, des fées dans les sources et les ruisseaux. Le romantisme est répandu partout. Fritz se croit envoûté ; la forge où habite Anna est un cercle enchanté ; l'amour est un miracle ; Anna a des apparitions. Son éducation bizarre, son passé mystérieux sont romantiques ; le roman est émaillé de lieder et de ballades à la façon des romantiques. C'est le mot : tout le roman est fait à la façon des romantiques ; ses héros sont des romantiques, mais l'auteur ne l'est pas. Il n'a pas le pessimisme convaincu des romantiques ; il a l'âme déchirée, mais il espère ; il ne croit pas aux miracles, « le miracle tue ; on ne vit que dans la vérité ». C'est pourquoi il fait revenir Anna à elle, qu'il explique son passé où il y a beaucoup d'accidents mais rien de mystérieux. S'il aime la nature, il se borne néanmoins à des descriptions courtes et précises, à l'encontre des romantiques dont le sentiment est très diffus. Contrairement aux romantiques encore,

Raabe aime l'artisan, l'homme utile, le chasseur, l'homme simple ; il a une aversion prononcée pour la chevalerie du moyen âge, et, s'il en fait revivre le faste, c'est une fantasmagorie et jamais le sujet propre de son art.

8. — *Unseres Herrgotts Kanzlei*

La Chancellerie du Bon Dieu

Unseres Herrgotts Kanzlei, eine Erzählung in zwei Theilen von Wilhelm Raabe (Jacob Corvinus), écrit du 3 mars au 21 septembre 1861, imprimé dans Westermanns Monatshefte XI, p. 235, 347, 467, 579 et suiv. — Publié en livre par George Westermann-Braunschweig, 1862 ; t. I, 234 p. ; t. II, 270 p., in-8°. Deuxième édition publiée par la librairie Creutz à Magdebourg, 1889, 1 volume in-8°, 417 p. Aujourd'hui septième édition, 396 p. in-8°.

Dès 1849, à l'âge de dix-huit ans, et huit ans avant la publication de son premier ouvrage, Raabe couvait ce roman historique de grande envergure qu'il a modestement dénommé conte. Il était alors apprenti libraire à Magdebourg ; le passé glorieux et triste de la ville faisait rêver son âme. Dans les vieilles rues et sur les marchés, elle rencontrait des fantômes, des figures fantastiques ; dans les églises, elle voyait et entendait les vénérables ministres et prédicateurs, soutiens de la Réforme ; les murs, les meurtrières, les fossés, la rivière et la plaine au-delà, tout lui parlait de guerre et de dévastation. Le jeune Raabe partit pour Berlin ; ses visions flottantes le suivirent dans les bruyants amphi-

théâtres de l'Université, à la bibliothèque si tranquille de Wolfenbüttel. Elles prirent corps, et en 1862 parut *Unseres Herrgotts Kanzlei*, glorification du protestantisme, de la ville de Magdebourg et de sa vaillante bourgeoisie.

Nous sommes en 1550. Pour mettre un terme aux guerres religieuses qui déchirent l'Allemagne, Charles-Quint a imposé l'Intérim aux villes protestantes. Il leur a accordé la liberté du culte protestant dont la forme extérieure doit être celle du catholicisme. Beaucoup de villes et de princes se sont soumis ; Magdebourg reste fidèle à la doctrine que le réformateur lui-même a apportée à la ville en 1520. De grands savants, Alberus, Gallus, Flacius Illyrikus, se sont retirés dans la ville protestante entre toutes. De leur refuge, ils lancent pamphlet sur pamphlet contre l'Empereur, l'Empire et les princes qui transigent avec leur foi et leur honneur. L'activité fiévreuse de ces vaillants écrivains a valu à la ville le nom de « Chancellerie du bon Dieu » ; l'opiniâtreté de ses concitoyens lui a attiré la colère de l'Empereur qui a mis la ville et ses habitants au ban de l'Empire. Le duc de Mecklembourg va profiter de l'occasion et prendre d'assaut la forteresse dont les habitants peuvent payer une forte contribution. Les racoleurs parcourent le pays ; à Brunswick dont le siège vient d'être levé, ils trouvent des lansquenets sans emploi. Pendant ce temps, le cornette Marcus Horn prévient les officiers du duc ; il rassemble les meilleurs soldats, presque tous originaires de Magdebourg, et les conduit vers sa ville natale. Marcus, fils d'un riche sénateur, d'abord étudiant à Leipzig, a vécu d'une vie déréglée. Puis, il a lutté contre les protestants, entraîné presque contre sa volonté dans cette guerre civile où les

combattants perdaient la juste notion de la cause pour laquelle ils se tuaient. En retournant à Magdebourg à laquelle il amène un nombre considérable de bons soldats, Marcus espère obtenir le pardon de son père. Il le trouve inexorable ; en dépit des larmes et des prières de la mère, le sénateur défend sa maison au fils prodigue. Exaspéré, Marcus va quitter la ville, lorsqu'il rencontre un ami, un officier de la milice bourgeoise qui le présente à un colonel de ses parents. Marcus est nommé chef de faction ; il accomplit des prodiges de valeur. Autour de lui se groupent les autres défenseurs de Magdebourg ; le clergé et les savants qui luttent pour les dogmes professés par le grand réformateur ; les magistrats et les bourgeois qui, à côté de leur foi, défendent l'honneur de la ville, la vie et le foyer de leurs familles ; le colonel Springer et le lieutenant Schwartze, à la solde de la ville, trafiquant en cachette avec l'ennemi ; Andreas Kritzmann, artilleur mystérieux, qui, pour des raisons personnelles, se range du parti protestant. Depuis des années, il a suivi Schwartze à travers l'Allemagne pour venger la mort de sa fiancée, séduite et poussée au crime par le lieutenant. La fortune ne favorise pas les citoyens de Magdebourg ; après une sortie malheureuse, ils remportent une victoire sur l'ennemi, mais le duc Maurice de Saxe que sa politique machiavélique pousse pour le moment dans le camp de l'empereur, vient renforcer de ses troupes l'armée des assiégeants. Les machinations de Springer et de Schwartze jettent le désarroi dans la ville, les lansquenets pillent et brûlent les maisons des magistrats. On sauve l'Hôtel de Ville, mais on se voit forcé d'ouvrir les portes à l'ennemi et de négocier avec lui. Dans les troubles de la guerre, Marcus Horn a retrouvé Regina Lotther, jeune orpheline qui a été élevée

avec lui. Il l'avait presque oubliée dans sa vie de condottiere, mais elle l'a toujours aimé sans avoir de ses nouvelles et malgré la cour assidue que lui faisait le lieutenant Schwartze. Andreas Kritzmann, blessé à mort, révèle au jeune couple le crime du lieutenant et charge Marcus de sa vengeance. Schwartze a souffert mille morts par la persécution acharnée de Kritzmann ; il devient fou et meurt d'une mort atroce, avant que Marcus ait pu l'atteindre. Les cloches qui sonnent la paix, annoncent aussi la réconciliation du sénateur avec son fils et le mariage de Marcus et de Regina.

Le sujet du roman est tiré de la *Chronique* d'Elie Baumgarten dit Pomarius : Wahrhafftige grundliche und eygentliche Beschreibung der uberjaehrigen Belagerung der kaiserlichen freyen Reichsstadt Magdeburg. D'autres chroniques du temps ont étayé le récit ; le poème du *Froschmaeuseler* du recteur Rollenhagen et les pamphlets de Flacius Illyrikus lui ont fourni une foule de citations. Mais l'enthousiasme seul a inspiré au romancier les pages vibrantes et chaleureuses dans lesquelles il fait le panégyrique de Magdebourg et de sa vaillante bourgeoisie.

Le langage est celui des *Chroniques* étoffé par l'allemand de la Bible et celui de Luther. Raabe risque bien quelques grossièretés pour rendre le coloris du temps, mais il adoucit de beaucoup la crudité du langage et n'en conserve que la plasticité et le pittoresque.

Ce langage un peu corsé répond bien aux caractères représentés. Ludolf Horn, pareil à un citoyen de l'ancienne Rome, repousse son fils qui a lutté contre ses coreligionnaires. Inaccessible aux instances de la mère, aux reproches de la fiancée, il fléchit devant la mort seule. Lorsqu'il voit son fils étendu sans connaissance,

son cœur s'épanche, et l'on voit alors, émue jusque dans ses profondeurs, l'âme héroïque de cet homme de fer. Tous, protestants ou catholiques, portent la marque de leur époque, de cette époque qui enfante une génération grande dans ses victoires et dans ses défaites, dans ses souffrances et dans ses plaisirs, dans ses haines et dans ses amours. Toutes les passions sont surexcitées : la foi tourne au fanatisme (Rhodius), l'énergie à l'entêtement (Ludolf Horn) ; l'ambition conduit à la trahison (Schwartze), le plaisir à la débauche (le peuple). Le romancier fait le tour de tous les milieux et de tous les caractères. Nous y voyons l'honorable maison de Ludolf Horn, où le chef de la famille tient tout le monde sous sa férule, tout à côté du bouge où la lie du peuple fête des orgies. Le traître Schwartze se trouve placé à côté du vaillant Marcus Horn, la courtisane Jeanne de Gand à côté de Regina Lotther dont l'âme chaste n'ose pas s'avouer son amour. Ils réflètent tous leur époque ; ils en sont les représentants. Leurs actes sont nécessités par les événements du temps ; leurs qualités et leurs défauts y ont leur source. Mais ils ne sont pas les héros du roman ; leurs destinées ne sont qu'un petit drame dans le spectacle héroïque. L'amour de Marcus et de Regina même n'est qu'un épisode touchant dans la grande tragédie. L'héroïne de cette tragédie est la ville de Magdebourg. De même que Victor Hugo a donné une âme à Notre-Dame, Raabe a découvert l'âme de Magdebourg. Il la voit enthousiaste, généreuse et hardie, animée du souffle et des grandes aspirations de l'époque. Il la voit vivre, vibrer d'enthousiasme, souffrir de l'échec, se débattre contre l'ennemi et succomber enfin, digne et fière encore dans sa défaite. Pour remonter dans ce passé lointain, pour faire revivre des états d'âme oubliés, pour voir les choses du passé

en « spectateur convaincu » et pour les rendre présentes et visibles au lecteur comme les objets qu'il touche, il a fallu toute la sagacité, tout le calme, toute la force de la science, à côté d'une puissante imagination poétique. Raabe s'est acquitté en maître de la tâche qu'il s'était imposée ; il n'a pas renouvelé l'expérience. Désormais, l'individu seul l'intéressera dans les grands événements historiques et la destinée d'un personnage obscur fera le sujet de ses contes historiques et de ses romans d'actualité.

II. — Romans et Contes d'actualité

1. — *Die Chronik der Sperlingsgasse*

La Chronique de la Ruelle aux Moineaux

La Chronique est le premier livre de Raabe, celui qui le fit connaître, celui qui décida de sa destinée. Il le commença en novembre 1854 — selon Jensen le 15 novembre — et le termina l'année suivante au printemps ou en été.

La Chronique est un livre triste, sorti du découragement politique après 1848. « A tout prendre, c'est un temps triste. Le rire coûte cher et les soupirs et les rides sont bon marché. La guerre couvre l'horizon de ses sombres nuages rouges et la maladie, la faim et la misère nous entourent de leurs voiles noirs. C'est un temps lugubre. » Mais personne n'a le droit de se croiser les bras, que chacun travaille de son côté pour remonter le courage et raviver la confiance de la

nation allemande (1). Après une longue période de dépression, un groupe de romanciers allemands montrent à leur nation les trésors inépuisables qu'elle possède ; son glorieux passé, sa bourgeoisie active et persévérante, ses paysans robustes et énergiques, ses femmes simples, aimantes, vaillantes et sa vie de famille exemplaire.

Pendant le triennat de 1854-1857, Alexis donne son *Isengrimm ;* Ludwig, *La Heiterethei* et *Entre Ciel et Terre;* Freytag, *Doit et Avoir;* Kurz, *le Patron du Soleil;* Scheffel, son *Ekkehard* et Raabe, sa *Chronique.*

Raabe n'avait presque rien écrit et n'avait rien publié avant *La Chronique.* Il lut son livre à M. Stülpnagel, propriétaire d'un cabinet de lecture à Berlin. Stülpnagel présenta l'auteur à Willibald Alexis. Le vieux romancier fut enchanté ; il reconnut le génie de son jeune confrère, mais, vieux et maladif, il ne fit rien pour lui aider à trouver un éditeur. Stülpnagel introduisit Raabe ensuite dans la famille de l'éditeur Franz Stage. Nouvelle lecture du manuscrit ; Stage propose quelques modifications : la *nouvelle* insérée à la page 84, l'*Etudiant de Wittenberg*, est avantageusement remplacée par l'idylle : *Une journée dans la Forêt.*

Raabe contribue pour cinquante écus aux frais de l'impression et, pour tout honoraire, reçoit cent exemplaires gratuits dont il cède la plus grande partie à Stage pour les envoyer aux rédactions des journaux. En septembre 1856, la *Chronique de la Ruelle aux Moi-*

(1) In solcher Zeit ständen die Menschen am liebsten mit leeren, müssigen Händen horchend und wartend : aber das ist nicht das Rechte. Es soll Niemand sein Handwerksgerät, die Waffen, mit welchen er das Leben bezwingt, in dumpfer Betäubung fallen lassen Ein Geschlecht gebe seine Arbeit an das folgende ab, etc. Pro Domo p. 10. — Not, Elend und Druck sind's, welche jetzt das Volk geisseln, etc , p. 188.

neaux fut publiée chez Franz Stage, Berlin, sous le pseudonyme de Jakob Corvinus. (Corvinus, forme latine de Raabe et Jakob, nom populaire des corbeaux en Allemagne. Il a existé au moyen âge un martyr protestant Anton Corvinus à Braunschweig que Raabe cite dans la *Fontaine sacrée*, p. 277).

Contrairement à ce qu'on suppose en général, le premier livre de Raabe n'eut pas un grand succès. L'éditeur Stage mourut bientôt après la publication ; son beau-frère Ernst Schotte acheta la *Chronique* et en fit une seconde édition en 1858. Ce n'était pas une réimpression ; on changea seulement le titre des exemplaires restés du premier tirage. En 1844 parut une nouvelle édition (la deuxième) sous le nom de Wilhelm Raabe, munie d'une préface : *Pro domo.* Elle n'eut pas plus de succès. En 1856 — Raabe vivait alors à Stuttgart — Schotte, découragé, cède ses droits à Emile Ebner qui alla fonder une librairie de colportage en éditant les ouvrages de plusieurs écrivains vivant à Stuttgart : Otto Müller, Moritz Hartmann, Edmund Hoefer, Wilhelm Raabe. L'entreprise échoua et Ebner fit faillite. Dans l'assemblée des créanciers, un colporteur indigné jeta un livre sur la table en s'écriant : « Avec cette pacotille-là, on ne fait pas d'affaires ! » C'était la *Chronique* de Raabe ! La librairie de Vogler et Beinhauer acheta ensuite le livre et en fit une quatrième édition qui parut en 1870 à Stuttgart et n'obtint pas un succès plus grand que les précédentes. En 1877, l'éditeur Grote, de Berlin, acheta le droit de publication et fit paraître une nouvelle édition illustrée par van Bosch qui fut accueillie avec plus de faveur. Aujourd'hui, la *Chronique* en est à sa cinquante-huitième édition. Mais si le succès auprès du public laissa à désirer, il n'en fut pas de même auprès des critiques qui

furent très favorables à l'ouvrage et rendirent le jeune auteur célèbre du jour au lendemain. Friedrich Hebbel, alors absorbé dans ses *Nibelungen* et épuisé de fatigue, trouva le loisir de saluer en passant la *Chronique* et son jeune auteur : « Il n'y a pas d'objections à faire, disait-il, à ce que les mélodies de Jean Paul et d'Hoffmann retentissent de nouveau, mais il ne faut pas se borner à des effusions ni à des fantasmagories. Souhaitons que l'auteur nous donne un jour des personnages, ne fussent-ils que du genre de ceux auxquels donne naissance le rêve d'un poète. »

La *Chronique* montre déjà Raabe tout entier, idéaliste inconscient et incorrigible, Raabe épris de justice et de bonté et épris surtout des humbles et de leur chétive destinée, de leur vie sans passions, sans ambition.

La *Chronique* de Raabe est un livre des plus curieux. Un étudiant de 23 ans prend le masque d'un vieillard célibataire et, sans jamais oublier son rôle, passe en revue la vie humaine. Il note au jour le jour ce qui se passe dans sa ruelle, entremêlant ses notes de souvenirs personnels, de réflexions, de récits qu'on lui fait, d'instantanés de la rue, de la foire, etc. Il retrace, tout en continuant son journal, la biographie de deux enfants qu'il a vus grandir et qui, au moment de la rédaction, font leur voyage de noces en Italie. De là résulte un enchevêtrement voulu, une série de tableaux le plus souvent gais, sérieux ou mélancoliques, mais toujours vus à travers l'âme d'un vieillard qui a fait sa paix avec le passé et le monde. Les personnages n'entrent pas en scène ; nous les entrevoyons ; ils ont je ne sais quoi de flottant, mais la subjectivité du chroniqueur leur donne un charme délicat. C'est lui qui parle toujours ; il s'exprime par la bouche de tous ses personnages et

pourtant ceux-ci vivent d'une vie à eux ; ce sont des existences objectives ne dépendant point du poète. C'est que le poète a vécu avec chacun de ses personnages ; qu'il est chez lui dans leurs âmes comme dans la sienne propre.

Nous sommes en plein roman romanesque. Une jeune fille, séduite par un comte, devient folle et se donne la mort. Son fils est élevé par un oncle qui le met en pension chez un pasteur. Le jeune homme, Franz Ralff devient peintre et épouse Marie, la blonde fille du pasteur. Elle meurt jeune, son mari la suit, laissant sa fillette Elise à son ami, Johannes Wachholder, qui, lui aussi, a aimé la belle Marie. La petite fille trouve un camarade en Gustave Berg, petit-fils du comte qui a séduit la grand'mère d'Elise. On se reconnaît à l'aide de deux bagues pareilles. Gustave devient un peintre célèbre, les jeunes gens se marient et leurs lettres, débordantes de bonheur, consolent le vieillard de sa solitude.

La *Chronique* est un mélange de romantisme et de réalisme, de rêve et de réalité, de jeunesse et de vieillesse, de poésie de clair de lune et de misère humaine. Dans le microcosme de la ruelle se reflète le macrocosme de l'existence humaine. La forme de journal donne à ce premier livre de Raabe une large base, l'occasion de faire alterner des scènes toutes pénétrées d'émotion lyrique avec des peintures de genre ; une liberté absolue de style. « Je m'arrête à l'émotion qui n'a duré qu'un instant et je saute des années ; je fais des miniatures et je ne raconte pas ; j'interromps une mélodie sans la terminer ; je n'enseigne rien, je veux oublier, je n'écris point un roman ». « Je ne suis point un faiseur de romans et je me soucie peu du contrepoint littéraire. » La

Chronique est un livre d'images, un rêve (p. 20, 18e éd.), un édifice fait avec les pierres multicolores d'une boîte de construction (p. 159).

C'est un Ich-roman, forme qui laisse le plus de liberté au romancier et qui est nécessaire à l'humoriste, parce qu'elle le met en contact immédiat avec son lecteur. Le roman est à double et même à triple cadre. Wachholder, le chroniqueur, introduit le peintre Ralff qui, à son tour, introduit le garde-forestier qui lui révèle le secret de sa naissance. Le récit reste toujours clair et précis.

Le style correspond toujours aux différentes scènes représentées : il est tantôt poétique, tantôt romantico-sentimental, satirique, emphatique, lorsque Raabe parle de la patrie et de la mort, et sublime dans le récit si simple de la vieille mère Karsten.

Raabe s'arrête longuement à des descriptions ; il aime à décrire les choses minutieusement, presque amoureusement. Les objets inanimés chez lui vivent d'une vie à part ; ils respirent, ils sentent, ils ont des rêves et des souvenirs. Et plus que les objets inanimés, les rues, la nature. Il a une prédilection pour les vieux quartiers aux ruelles étroites et sombres où le soleil glisse rapidement sur les maisons à pignon, les bizarres gargouilles, les couleuvrines qui servent de bornes aux coins des rues. Tout lui parle ; il entend mille voix là où nous passons indifférents. La nature lui confie ses secrets ; les fleurs, les herbes, les papillons lui disent leurs aventures. L'âme du poète sent une âme sœur dans la nature ; elle compatit à ses peines ; elle est joyeuse, quand il est jeune et entouré d'amis; elle est triste, quand le vieux chroniqueur retrace sa vie et se rappelle ses amis qui sont morts et sa jeunesse passée.

Ce n'est point à dire que cette première œuvre d'un jeune homme de vingt-trois ans soit sans défauts. La

composition, si enchevêtrée en apparence, est serrée : le jeune romancier possède son sujet ; ce sujet ne l'entraîne jamais. Mais il entasse trop les motifs romanesques, il y a trop d'amour contrarié, trop de réflexions, trop de fades bons mots et d'humour forcé, trop de hors-d'œuvre surtout. Strobel, le sympathique caricaturiste bohème, Wimmer, le jovial et impétueux rédacteur et auteur du roman *Flodoardine*, sont à côté du roman ; rien ne les rattache à l'intrigue. Le style si original et si naturel se gâte parfois par la prétention à l'originalité ; il est souvent empesé, légèrement maniéré et trop chargé de bribes d'érudition et de réminiscences littéraires ; mais les phrases sont bien frappées et dans des périodes bien cadencées, Raabe répand à flots les riches trésors de son lyrisme.

La *Chronique* est une grande confession de Raabe : il s'y dédouble dans les personnages de Wachholder et du jeune peintre, Gustave Berg. Wachholder, c'est Raabe, sa vie retirée et solitaire, son goût des études, sa belle pitié, sa façon réfléchie d'envisager la vie ; mais Gustave Berg qui est orphelin de père et qui porte deux des prénoms du père de Raabe, c'est la réalisation de son rêve de jeunesse. Raabe avait renoncé à la carrière d'artiste, mais a fait d'un peintre le héros de son premier livre et il le suit amoureusement dans sa carrière. Gustave s'en va en Italie, autre désir de Raabe qui ne s'est jamais réalisé, l'auteur le rend célèbre et lui fait épouser sa cousine. Cet idéal, Raabe l'atteignit plus tard ; la *Chronique* est une vision du futur bonheur du jeune poète ; il l'entoure de tous les charmes d'une poésie intimement vécue et sentie. La *Chronique*, d'après le joli mot de Hebbel, est une belle ouverture ; que va être l'opéra ?

2. — *Ein Frühling*
Un Printemps

« Mon second péché de jeunesse, daté de 1857 et intitulé *Un Printemps*, fut remanié en 1869. En relisant le petit ouvrage pour la correction des épreuves de la quatrième édition et en le comparant à l'édition première, naïve comme un enfant quant aux règles littéraires, force me fut d'avouer très souvent : Corrigé par Ballhorn, c'est-à-dire gâté par le remaniement. D'ailleurs, le *Printemps* de 1857 a servi à chauffer mon fourneau pendant tout un hiver (1) ». (*Lit. Echo* 1908, XI, n° 1).

Wilhelm Raabe a composé *Un Printemps* à Wolfenbüttel, immédiatement après la publication de la *Chronique*, du mois d'octobre 1856 au mois de mai 1857. L'été de la même année, le roman fut publié dans la *Deutsche Reichszeitung* à Braunschweig et parut pendant l'automne de 1857 chez Friedrich Vieweg et Sohn. On avait promis à Raabe des honoraires de 200 écus ; la veille de la publication, l'éditeur se rétracta et obligea le jeune auteur à se contenter de 150 écus.

Le roman de 1857 comprend 27 chapitres et 426 pages; il avait pour épigraphe une vieille chanson populaire :

Il faut cueillir les roses
Vers minuit.
Quand toutes les feuilles
Sont lourdes de la fraîche rosée,
Il est temps de cueillir les roses...

(1) Gottfried Keller qui publia alors, comme Raabe, ses romans chez Vieweg et Cie à Braunschweig, a de même retiré la première édition de son « Henri le Vert » et l'a également brûlée; mais à l'encontre de Raabe, il n'appréciait pas du tout la première édition de son roman et en voulait sérieusement aux critiques qui en parlaient.

La seconde rédaction du roman fut faite à Stuttgart du 25 novembre 1869 au 23 mars 1870. La seconde édition revue et augmentée fut publiée en 1872 à Berlin chez Otto Janke. Le roman dans sa forme actuelle comprend 20 chapitres et 224 pages.

La première rédaction fut faite sous l'impression de la bonne presse qu'avait eue la *Chronique*. Le poète ne marche plus en tâtonnant ; rassuré par son premier succès, il élargit le cadre de son roman. La trame en est plus sûre et plus habile ; il ne donne plus de silhouettes, mais des personnages vivants, se débattant contre leurs passions. L'humour jaillit plus naturellement des caractères ; la palette du poète s'enrichit ; son style se colore et s'affine.

Le remaniement se fit dans des circonstances difficiles et tristes : Raabe vivait de sa plume ; il s'était marié ; il avait fondé le ménage sur le succès de ses premiers ouvrages ; la famille grandissait ; de graves maladies venaient la frapper. L'auteur avait donné des chefs-d'œuvre, tels que le *Hungerpastor*, *Abu Telfan* et il les avait vus disparaître sans laisser de traces. Il y avait de quoi l'aigrir et assombrir son humeur. Dans cette disposition d'âme, Raabe reprit son ouvrage et en effaça presque tout ce qui était passion, naïveté, fraîcheur, mettant des tons gris sur les couleurs vives, retranchant des mots trop hardis, grossissant l'humour, adoucissant le tragique et ajoutant des réflexions qui alourdissent le récit. Bref, le premier *Printemps* est l'ouvrage d'un jeune homme qui se livre spontanément à ses effusions, qui n'évite pas encore « le faux pathétique, ni dans la vie, ni dans la littérature et qui l'ignore jusqu'à son existence même (1) ». Le second *Printemps* est d'un

(1) Wilh. Raabe : Le Cor de Wanza, p. 12.

homme désabusé, sur le retour de la vie, qui a perdu ses illusions, qui a enterré ses rêves.

Le *Printemps* a le même décor que la *Chronique*. C'est la triste rue « qui est sur la figure de la grande ville ce qu'est une ride sur la figure humaine » ; la même sombre maison aux escaliers usés et gluants, où une foule de pauvres ménages sont entassés. C'est le même groupement des personnages : Un vieillard célibataire, le Dr Ostermeier, se fait le protecteur de deux jeunes amants, George Leiding et Claire Aldeck, tous deux orphelins comme les enfants de la *Chronique*. Les sympathiques originaux de ce dernier roman, Strobel et Wimmer, sont peu avantageusement remplacés par le libraire Papphoff, trop bavard pour sa profession — le commerce des livres rendant plutôt taciturne — et le grotesque employé Schollenberger, bouffon du roman et qui sert de bouche-trou à Raabe. La liste des personnages s'enrichit du Dr Hagen, de la cantatrice Alida et d'Eugénie Leiding, sœur du héros. Elle est le premier des trois personnages aveugles qu'a créés Raabe, touchants dans leur faiblesse, admirables pour leur douceur, sublimes par leur clairvoyance. La jeune fille dans *Un Printemps*, le jeune musicien dans *Trois Plumes* et la matrone dans *Le Cor de Wanza*, tous trois, grâce à une sorte d'hallucination lumineuse, s'orientent admirablement dans la vie ; c'est Eugénie Leiding qui tient tous les fils, qui indique le chemin à ceux qui s'égarent et, elle, l'aveugle, ramène le fils dans la maison déserte du malheureux père.

Autour de ces acteurs, se groupe, comme dans la *Chronique*, la foule des comparses ; il faut relever le revendeur Rosenstein, dont la boutique est la première esquisse du milieu juif du *Hungerpastor*. Grâce au roman *Le Juif*, de Spindler, *Un Printemps* n'a encore

rien de l'âcreté du *Hungerpastor*, où l'influence de Dickens va gâter une des plus belles études des passions humaines. Le vieux Rosenstein est philosophe comme le vieux Jochai, quoique moins patriarche, et ses deux filles, douces et travailleuses, rappellent de loin la belle et vertueuse Esther du roman de Spindler.

Le problème est également celui de la *Chronique* : une femme entre deux hommes, à quoi Raabe vient ajouter, dans *Un Printemps*, le problème de l'homme aimé par deux femmes. Dans la *Chronique*, le conflit passe presque inaperçu : Wachholder nous en parle en termes si doux, si résignés, qu'il lui ôte tout ce qu'il peut contenir de douleur, de passion, de désespoir.

Dans un *Printemps*, nous assistons au conflit : nous voyons le frère tuer le frère, les amoureux lutter contre la passion qui les entraîne. Une artiste passionnée revoit l'ami de son enfance ; il aime, lui, une jeune fille douce et affectueuse, qui s'efface à côté de la brillante cantatrice, comme s'effacera plus tard la douce Elise à côté de la violente Doris *(Die Innerste)*.

Les femmes douces l'emportent chez Raabe. Dans *Un Printemps*, grâce à des circonstances toutes romanes ques, George apprend la maladie dans laquelle son inconstance a jeté la pauvre Claire, et va, dans un paroxysme de passion, supplier Alida de fuir avec lui ; scène de vibrante passion, comme Raabe en a écrit très peu. A ce moment même, le Dr Hagen vient chercher Lida pour l'amener au lit de mort de sa mère. C'est la femme qui a brisé la vie du docteur : fiancée à celui-ci, elle s'est donnée à son frère, et la jeune cantatrice est la fille du couple criminel. Le Dr Hagen, fils d'une ancienne famille noble, a blessé à mort son frère dans un duel ; maudit de son père, il a couru le monde, il a rencontré Lida et, frappé de sa ressemblance avec la

malheureuse danseuse, son ancienne fiancée, il l'a amenée dans la capitale où il a installé sa mère. La scène, au chevet de la danseuse, est pathétique. C'est l'agonie ; la raison de la mourante erre autour de ses souvenirs : son amant, son fiancé, son enfant, la scène de ses triomphes s'entremêlent dans ses dernières visions ; puis, elle reprend connaissance. Alors c'est un long épanchement de tendresse pour sa fille. En lisant cette scène tragique, nos cœurs sont gonflés d'une émotion prête à éclater en sanglots. Mais de nouveau, la mourante divague ; elle se croit à Rome dans la foule des masques et, poussant des éclats de rire et les cris stridents qui terminent le carnaval de Rome, elle rend son dernier soupir. Son heure suprême rachète sa vie ; cette femme débauchée a gardé dans son âme avilie un sanctuaire où le vice n'a pas osé entrer. Son amour maternel est le feu sacré qui ne s'est pas éteint en elle. Elle a aimé sa fille de toute la force de son âme passionnée ; elle a vécu là, tout près d'elle, elle l'a vue admirée et fêtée, et elle s'est infligé le martyre de la fuir pour ne pas porter le déshonneur dans la vie de son enfant adorée. Cette fille la veille à son heure dernière, elle pleure à son lit de mort et, devant la douleur et la majesté de la mort, la passion qu'elle ressent s'éteint. Elle va renoncer à son amour, elle va partir doublement solitaire maintenant, vivant pour son art seul. George va retrouver sa pâle amie ; sa tendresse fera oublier à la convalescente le mal qu'il lui a fait. On entrevoit la réconciliation du Dr Hagen avec son père et « après les tempêtes et les orages du printemps, l'été de la vie va mûrir les caractères ».

Tel est le résumé succinct et sec du roman qui, marquant un progrès considérable de l'auteur, devait être un échec complet. D'où vint cet insuccès ?

L'action d'*Un Printemps* est plus riche, la scène est plus variée que dans la *Chronique*. Raabe quitte à plusieurs reprises « sa ruelle » et nous fait entrer dans le palais Hagenheim et le boudoir de la cantatrice, décors de roman tout conventionnels. Grâce à l'influence de Dickens, il réussit mieux l'atelier de la modiste ; c'est une étude prise sur le vif. Mme Mecker est la digne concurrente de Mme Mantalini et Mlle Sauer, la sœur jumelle de la grincheuse Anglaise.

Le roman est plus personnel ; il y a un grand effort pour approfondir la vie, pour en connaître les forces motrices. Raabe voudrait nous le montrer à l'œuvre, l'agent le plus puissant de la nature humaine, l'amour qui jette dans des troubles inconnus les jeunes gens, qui égare les hommes et les femmes, qui détruit le bonheur des familles et dont le souvenir attendrit le vieillard. Mais l'amour échappe à l'analyse du romancier. Raabe réussit à nous en montrer les conséquences, mais rien ne nous porte à croire à la grande passion qui pousse George vers Alida, ni à l'attrait qu'exerce la cantatrice sur l'ami de son enfance. C'est là le grand défaut du roman : à côté de caractères tout vivants de réalité, il y a George et Alida, clichés usés ; lui, le jeune homme pauvre, rêveur et sans énergie ; elle, la femme riche, élégante et séduisante ; tous deux des marionnettes agissant à la volonté du poète et ne suivant aucune contrainte intérieure.

Ajoutez à cela des défauts d'inexpérience : la façon dont le Dr Hagen amène le dénouement est plus heureuse que vraisemblable ; il joue trop à la Providence et, ce qui est pire, *au deus ex machina*. Il est toujours là, juste à temps, pour entendre ce qu'on dit, pour interposer son autorité. Il surprend son frère et sa fiancée, puis la fille de son frère ; il trouve le mouchoir de Claire

Aldeck qui lui montre le chemin qu'a pris Alida ; George et Eugénie parlent d'Alida, lorsque Claire la leur amène: le vieux Hagenheim est à l'église juste à propos pour assister à la syncope de Claire et pour la conduire dans sa maison, ce qui amène la visite d'Eugénie et par suite la rencontre du père et du fils. Et puis, tout ce monde parle trop et trop bien ; il y a par-ci, par-là, de l'affectation dans son éloquence. Est-ce bien le fait d'un médecin de faire de la rhétorique au moment où on l'appelle au chevet d'une malade (1) ? Il y a aussi trop d'histoires racontées qui interrompent le récit et le font languir : la biographie du Dr Hagen, de George et d'Eugénie Leiding, de la danseuse et, enfin, l'histoire de la maison de Hagenheim. Et aussi trop de réflexions. Parfois le romancier s'efface, et c'est un méditatif qui développe les idées d'un moraliste ; de là, ces conversations qui sont des dissertations dans un style livresque. Voilà des défauts bien graves, mais qui ne suffisent pas à expliquer le mépris de la critique. Pas une seule voix ne parla du livre. En 1859, Raabe fit à Leipzig la connaissance de Hermann Marggraf et, sous le charme de la personnalité de l'auteur, le critique essaya de raviver l'intérêt du public, mais en vain ; le livre resta mort-né.

3. — *Der Weg zum Lachen*
Le Chemin du Rire

Le conte fait partie du recueil *Halb Mär, halb mehr* qui contient cinq croquis et trois poésies :

(1) Un Printemps, 4e éd., p. 212 — : So ist sie denn erwacht! erwacht zum Lichte, wie die Blume, die nach dunkler Nacht ihre Blüten erschliesst und sie befleckt findet durch den bösen Mehlthau.

1) *Le Chemin du Rire ;*
2) *L'Etudiant de Wittenberg ;*
3) *Esprits de Noël ;*
4) *Lorenz Scheibenhart ;*
5) *L'Homme qui passe.*

Buch zu et Wunsch und Vorsatz, trois poésies datant de 1859. Le recueil parut en automne 1859 sous le pseudonyme de Jakob Corvinus (Wilhelm Raabe) chez Ernst Schotte et Cie, Berlin, 1859, in-8°, 177 p.

Deuxième édition revue chez Vogler et Beinhauer, Stuttgart, in-8°, 261 p. (année inconnue).

Troisième édition chez G. Grote, Berlin, 1903, in-8°, 290 p.

Dernière édition complète (conforme à la première), 1907, in-8°, 193 p. Collection Grote, t. 90.

Le Chemin du Rire a été composé à Wolfenbüttel en mars 1857 pendant la rédaction d'*Un Printemps* et publié dans le *Bazar*. Le conte a rapporté à Raabe ses premiers honoraires.

Le professeur Jodocus Homilius est un grand érudit ; il sait une foule de choses ; il s'entend au calcul des éclipses ; il peut lire Aristophane sans l'aide d'un dictionnaire, etc., mais il ne sait point rire. Rien ne le fait même sourire, ni la jeune fille qui, pour voir l'obscurcissement du soleil, porte à son petit nez le côté enfumé du verre noirci, ni les plaisanteries, ni les satires du vieux Grec. Il se sent malade, il consulte un médecin de ses amis. « Mon cher, lui dit celui-ci, il faut rire ; apprends à rire et tu guériras ». Le vieux professeur arpente sa chambre de long en large ; tout à coup, il s'arrête à la fenêtre. Un ouvrier dit adieu à sa bonne

amie ; il va faire son tour d'Allemagne ; la jeune fille pleure à faire pitié. Le professeur sent son cœur s'émouvoir. L'inquiétude le prend. Il sort et emporte son *Horace*, l'exemplaire qui lui a servi à l'école et à l'Université. Il s'installe dans le jardin d'une brasserie ; il feuillette son livre et y trouve griffonnés un tas de noms qui le font rêver : « Natalie Born ! s'écrie-t-il, je bois à ta santé, Natalie Born ! » Une voix lui répond : « Merci, monsieur », et voilà qu'une jeune fille vient trinquer avec lui. C'est précisément la fille de cette Natalie Born, sa flamme d'étudiant. Les parents de la jeune demoiselle sont dans la tonnelle à côté ; on se réunit, on se rappelle le bon vieux temps, on plaisante ; les enfants gambadent autour des vieux et leur font mille gentillesses ; on rit et le professeur est guéri. Il vivra cent ans.

Le milieu où s'agitent les acteurs du petit conte est celui de la *Chronique* et d'*Un Printemps*, c'est-à-dire un milieu bourgeois. Les personnages sont de légères esquisses ; le langage est précis, le style serré. Les chapitres sont quelquefois d'une brièveté exagérée ; par exemple les chapitres 4 et 6 qui ne comprennent que quelques lignes et le chapitre 11 qui se compose de cinq mots : Natalie Born, dit le professeur. Il y a quelques maladresses de style. A part ces petites imperfections, le conte est joli, les personnages sont dessinés d'un trait net et bien accusé. La critique en a loué l'ingénieuse invention et l'humour.

4. — *Weihnachtsgeister*
Esprits de Noël

Le conte a été écrit du 15 au 24 octobre 1857.

Il n'a pas de chance, le rédacteur Hinkelmann. Il

comptait passer la veille de Noël chez le conseiller Weissvogel, où il y a six demoiselles et un vin exquis ; mais voilà, Mme Weissvogel est poète et elle vient de publier un volume de poésies. Avec son plus gracieux sourire, elle à prié Hinkelmann d'en écrire la critique. Par malheur, le collègue de Hinkelmann, Weitenweber, toujours à court d'argent et heureux de l'aubaine, s'est chargé de la critique et il a attaqué Mme Weissvogel de la belle façon. Hinkelmann prend le thé chez ses amis ; Madame récite ses poésies. Le valet apporte le journal : tableau ! Le rédacteur se retrouve dans la rue ; il se rappelle vaguement que le conseiller l'a embrassé dans l'antichambre avec mille protestations d'amitié, ce qui n'empêche pas Hinkelmann d'être seul la veille de Noël et, par conséquent, de mauvaise humeur.

Il commence à neiger, non à gros flocons serrés qui tourbillonnent dans l'air, comme c'est d'usage la veille de Noël, mais à petits flocons rares qui hésitent, remontent dans l'air, s'en vont de côté et « se suspendent enfin, las de la vie, à un pan de maison ou à une gouttière ». Hinkelmann est maussade comme le temps. Il a acheté aux enchères une poupée. Il ne manque jamais d'assister aux enchères : la poésie des vieilles choses qu'on y vend l'attire ; un vieux fauteuil le fait rêver. Il rentre et essaie de travailler, mais en vain. Il prépare un siège à sa poupée avec quelques volumes d'un ouvrage très savant, puis, il se remet au travail. Effort inutile ! Enfin Weitenweber arrive. Hinkelmann se déchaîne contre lui, content d'avoir trouvé quelqu'un à qui exprimer sa colère, sa mauvaise humeur, l'ennui de sa solitude. Tous les reproches se brisent contre l'impassibilité de Weitenweber. Du reste, Weitenweber a apporté de quoi apaiser son ami. Il sort de ses poches énormes cinq bouteilles de rhum, des citrons et du sucre ; on confectionne un

punch solide et, réchauffé par la forte liqueur, on cause et la bonne humeur revient. La poupée est toujours là sur la table. C'est une poupée enchantée, une fée, amie de Weitenweber. Elle propose à ces messieurs d'aller voir un peu la Noël dans les différentes maisons. On s'envole, on entre dans un salon ; la fée touche les objets de sa baguette et ils commencent à causer. La pomme raconte l'idylle qu'elle a vécue à la campagne ; le bonhomme de pain d'épice se dérobe, il est grincheux. Une poupée continue : une vieille grand'mère l'a faite dans une mansarde où elle vit avec sa petite-fille ; la petite est tout ce qui lui reste de sa grande famille. Elle est vieille, la grand'mère, trop vieille pour aller voir les tombes de ses fils et de ses filles au cimetière ; c'est pourquoi elle s'est fait un petit cimetière à elle. A sa fenêtre, il y a autant de pots de fleurs qu'elle a eu de fils et de filles ; dans chaque pot il y a une petite croix et sur la croix elle a écrit de sa pauvre vieille main ridée, un nom qui lui est cher : c'est là son cimetière. Elle l'a toujours sous les yeux, pendant qu'elle fait ses poupées et que la petite-fille lui enfile des aiguilles. Un ramoneur confectionné avec des pruneaux, appuie son échelle contre l'arbre de Noël et essaie de monter. Tous les jouets protestent ; on ne veut pas du prolétaire. La fée le protège et il raconte son histoire : Il sort d'un sombre souterrain où jamais le soleil ne pénètre. Dans un coin, une femme morte gît sur un grabat, des enfants ont faim et un homme, le mari, sans travail, « grand, fort, pâle et maigre, dont la forte main pourrait abattre un taureau, enfile les sales fruits qui forment les membres des bonshommes ». Son enfant les vend dans la rue, tête nue, pieds nus, sous la neige qui pique, dans le vent qui lui cingle le visage. Mais les passants ne s'arrêtent pas ; trop paresseux pour retirer la main du man-

chon et chercher la monnaie. En termes pathétiques, le petit bonhomme en appelle à la pitié des hommes, mais les poupées et les jouets sont un peu comme les hommes; la description seule de la misère leur fait horreur et ils se révoltent contre le petit prédicateur. Le bonhomme en pain d'épice, en bon bourgeois qu'il est, flaire un socialiste et crie au secours. C'est minuit ; l'heure des esprits est passée ; les cloches carillonnent ; les cantiques montent vers Dieu. « Je vous quitte, dit la fée, le soleil va se lever », et elle disparaît. Les voyageurs se précipitent dans le vide ; Hinkelmann se réveille et se trouve dans sa chambre ; sa chaise a culbuté ; il voit son ami Weitenweber qui fume ; la terrine à punch est vide, la chambre est sombre, et le jour se lève gris et froid.

Ce conte est le mieux réussi du recueil ; les personnages sont vivants ; l'humour quelque peu satirique de Raabe s'accuse. Sa pitié et son humanité trouvent une belle expression dans les discours des jouets que Raabe anime à l'instar d'Andersen. C'est à l'écrivain danois qu'est dû également le tour poétique du conte.

5. — *Einer aus der Menge*
L'Homme qui passe

Le conte a été écrit du 9 au 24 mars 1858 et publié dans les *Hausblätter* à Stuttgart.

De nouveau un vieillard qui a appris à regarder le monde d'un œil bienveillant, raconte une aventure. Il a trouvé un bout de papier sur lequel la main d'une

femme a écrit quelques poésies. Elles sont signées, ces poésies. Le vieillard va voir le poète et le trouve mourant, soigné par sa fiancée. La phtisie l'emporte. Le vieillard est navré de voir la mort séparer deux êtres faits pour être heureux et qui se jouent l'un à l'autre une comédie vraiment divine.

Anna, pour cacher sa tristesse, feint une humeur toujours égale, toujours gaie. Douce et patiente, elle veille au chevet de son ami, supporte en riant ses caprices, ses emportements. Malgré sa pauvreté, elle égaye la chambre du malade de quelques pots de fleurs, car les fleurs coupées qui meurent, l'attristent et lui font horreur. Lui aussi tâche de cacher son désespoir de s'en aller si jeune, poète ignoré, qui n'a eu que deux lecteurs, sa fiancée et le vieillard auquel il a donné ses poésies. Quelle n'est pas cependant sa douleur de quitter Anna ! « Oh ! allez la voir quand je serai mort, de temps à autre, tant que vous penserez encore à nous. Pas pour lui donner de l'argent, elle gagnera ce qu'il faudra. Mais elle sera solitaire ; oh ! qu'elle sera solitaire ! Vous me comprenez ? Allez la voir, quand vous n'aurez rien à faire ; apportez-lui une fleur, dites-lui seulement un mot gentil ou donnez-lui une grappe de raisins. Elle les aime tant, les raisins ! Je vous en supplie, ne laissez pas la pauvre enfant seule. Oh ! quelle horreur que la solitude. »

Et le poète s'en va, comme il l'avait prédit, ainsi qu'une feuille emportée par les vents d'automne. La pâle et pauvre fiancée et le vieillard assistent seuls à l'enterrement du jeune poète inconnu. « Console-toi, Anna, dit le vieillard à la jeune fille ; rien ne se perd en ce monde ; ni une larme, ni une goutte de sang ».

Ni les poésies d'un jeune poète inconnu, ni les efforts d'un homme de génie non plus, aurait pu ajouter le

romancier. L'exclamation, en effet, a l'air d'un encouragement que le poète s'adresse à lui-même après l'échec d'*Un Printemps*. Il a eu raison. Son effort n'a pas été inutile ; après des années d'amertume, de privations, de souffrances, la nation allemande a reconnu le trésor que le poète lui a donné, sur le tard, il est vrai, mais pas trop tard encore, et elle lui a prouvé sa reconnaissance.

Les événements de ce récit sont racontés à la première personne en un style précis et plastique. Les images ressortent nettement : le brouhaha de la grande ville, la foule des figures des passants, Anna achetant des fleurs pour son ami, les scènes au chevet du malade, etc. Il n'y a aucune recherche, aucune citation. Le conte forme un cadre précieux autour des quatre ballades qui y sont insérées et qui constituent un tout sous le titre : *Siège d'une ville*. Ce conte et les poésies représentent au fond la même scène ; le costume seul change. Dans les ballades une balle frappe à mort un brave lansquenet qui meurt entre les bras de son amie. Le pauvre lansquenet n'est qu'une victime parmi les milliers que fait la guerre ; il a rempli sa tâche obscure avec courage et il a connu le bonheur suprême d'être aimé d'une femme dévouée et fidèle. Dans le récit, une maladie emporte le jeune poète ; lui aussi n'est qu'un individu perdu au milieu de la foule de la grande ville qui voit mourir tous les jours des centaines de personnes : il n'est qu'une goutte d'eau qui va se perdre dans la mer. Lui aussi a accompli sa tâche journalière. Il a été comptable et à ses heures perdues, il a chanté ses vers à sa fiancée, comme peut-être le lansquenet a chanté des airs à son amie. Ainsi que dans le combat, la jeune fille des ballades apporte des balles à son ami et sou-

tient son courage, de même Anna donne au poète tout son dévouement, toute sa douceur, toute sa tendresse. La lutte est finie ; la mort est aussi douce pour le lansquenet que pour le poète ; l'amour veille sur eux et les réconforte. Partout c'est la mort ; partout elle détruit le bonheur « la grande force inexorable qui conduit les destins des hommes ».

Raabe ne nous laisse pas sans consolation ; il ne nous renvoie pas à l'au-delà ; l'au-delà n'a pas de consolation pour lui. Mais la mort, ce n'est rien après une vie bien employée. L'être le plus obscur qui a vraiment vécu, c'est-à-dire rempli sa tâche avec courage, sans souci du succès, a jeté une semence précieuse dans les sillons de l'avenir. Personne ne saurait prédire quelle en sera la moisson.

Partout c'est la mort, mais partout aussi il y a l'amour pour nous réconforter, pour alléger la peine. Raabe les associe de bonne heure dans son œuvre, les deux agents puissants autour desquels pivote la vie. Cependant, il approfondira plus encore la vie et bientôt y trouvera un troisième agent, non moins efficace. Désormais, son œuvre tout entière sera consacrée aux trois grandes puissances qui dominent l'existence de l'homme : la mort, l'amour et la « faim » de l'idéal. Mais nous n'en sommes pas encore là ; dans les *Enfants de Finkenrode*, ce sont encore l'amour et la mort qui conduisent les destinées et tout doucement résonne la mélodie de la « faim » que Raabe appelle encore « l'éternelle envie de la beauté ».

6. — *Die alte Universität*
L'ancienne Université

Le conte fait partie du recueil *Verworrenes Leben* qui contient cinq contes :

1) *L'ancienne Université ;*
2) *Le Chevalier de Denow ;*
3) *Fragment de biographie du précepteur Michel Haas ;*
4) *Qui détournera la destinée ?*
5) *Un Mystère.*

Les cinq contes se trouvent aujourd'hui dans les *Gesammelten Erzählungen*, t. I, p. 1-165. (Otto Janke, Berlin, in-8°, 1896).

L'Ancienne Université a été écrite du 28 juillet au 16 août 1856 et imprimée dans *Westermanns Monatshefte*, t. V, p. 1 et suiv.

Au mois de mai 1822, le pasteur Adam Cellarius reçoit une invitation à assister au centenaire de l'Université de Helmstedt. L'Université n'existe plus. En 1809, lorsque les étrangers étaient maîtres en Allemagne, le chancelier Müller l'avait fait disparaître d'un trait de plume. La fille du pasteur, la belle Ehrhardine rêve, au clair de lune, à l'avenir et à son ami, le jeune médecin américain qu'elle a vu à Göttingen ; le pasteur rêve au passé. Lui et son frère jumeau, deux joyeux camarades, ont fait leurs études à Helmstedt ; le pasteur, sérieux et doux ; le jeune Ernest fougueux et passionné. Celui-ci avait un ami, Hartriegel ; les jeunes gens s'éprirent de

la même jeune fille et dans le duel qui résulta de leur funeste passion, Hartriegel tua son meilleur ami. Le pasteur va assister à la fête, le cœur gros de tristes souvenirs. Peu à peu, cependant, les joyeux souvenirs l'emportent sur les tristes et il pense sans amertume à l'assassin de son frère. A ce moment, dans une allée déserte, il se trouve face à face avec Hartriegel qui est venu d'Amérique voir son fils en Allemagne. Lui aussi a voulu revoir la scène du terrible drame, dont le souvenir le hante, et qui l'a brisé avant le temps. Le pasteur veut quitter la place, lorsque Hartriegel tombe foudroyé à ses pieds. Le pasteur hésite un instant sur ce qu'il doit faire, puis, charitablement, il donne lui-même les premiers soins à l'homme qui a tué son frère. L'Américain revient à lui ; le pasteur veut l'emmener dans son village, mais les médecins s'y opposent. Le pasteur part seul ; il a l'âme joyeuse de la victoire qu'il a remportée sur lui-même et il pense aux joies qui l'attendent : sa fille, sa maison et sa vie si douce toute remplie de bonnes œuvres. Il rencontre un jeune homme et l'invite à monter dans sa voiture ; on se présente : c'est le jeune Hartriegel, fils de l'Américain, qui finit ses études en Allemagne. On arrive au village ; Ehrhardine attend son père. A la vue de l'étranger, elle est toute confuse ; c'est précisément son ami de Göttingen qui vient la demander en mariage. Le village entier partage la joie du jeune couple et le pasteur remercie Dieu qui conduit les hommes selon sa volonté.

Ce petit croquis est un conte chronologique ; il est remarquable par les descriptions expressives et suggestives : le repos des paysans, le soir, devant leurs maisonnettes ; la petite ville en fête, l'Université et le retour du pasteur. L'auteur entre tout à fait dans

l'âme du pasteur ; la physionomie de ce dernier seule ressort nettement ; les autres personnages restent dans l'ombre.

7. — *Die Kinder von Finkenrode*

Les Enfants de Finkenrode

Ce roman a été écrit du 3 décembre 1857 au 12 juillet 1858 ; il fut publié chez E. Schotte et Cie, à Berlin, en 1859 ; 288 pages in-8°, sous le nom de Jakob Corvinus (W. Raabe), auteur de la *Chronique de la Ruelle aux Moineaux* et d'*Un Printemps.*

La deuxième édition, revue, parut chez Vogler et Beinhauer, Stuttgart, 1870, in-8°, 261 pages.

En 1870 même, le droit de reproduction fut acheté par la librairie Grote à Berlin. La troisième édition parut en 1903. Collection Grote des œuvres contemporaines, vol. 79, in-8°, 290 pages. Aujourd'hui le roman en est à sa sixième édition.

Il y a une comédie et une tragédie dans les *Enfants de Finkenrode*, et entre elles est esquissé un drame qui reste tout intime, mais qui fait penser.

Max Bösenberg de Berlin, originaire de Finkenrode, critique du *Caméléon*, vient de faire un héritage : son oncle lui a laissé la fortune qu'il possédait. Il va à Finkenrode régler ses affaires et dès son arrivée, il se voit entraîné dans une intrigue. Sidonie Fasterling aime un acteur, mais son père, le vieux capitaine, s'oppose au mariage. Plus on l'exhorte à y consentir, plus il s'obstine. Weitenweber arrive, Weitenweber, « l'homme en gris », que nous connaissons déjà par le conte *Esprits de Noël*. En un tour de main, il arrange les choses.

Il est fils d'un ancien camarade d'armes du capitaine ; on cause donc du temps passé, on boit à la mémoire des morts et à la santé des vivants et, légèremnt grisé, le capitaine, après avoir fraternisé avec tout le monde et avant tout avec l'acteur, donne son consentement au mariage. Voilà pour la comédie dont l'ingénue est une jeune fille gracieuse, intelligente et capricieuse. Elle taquine tout le monde, mais elle est sérieuse et bonne, dès qu'il s'agit de son protégé, Günther Wallinger, héros de la tragédie. Günther est fils d'un musicien ; le modeste talent du père est devenu du génie chez le fils. Günther quitte sa ville natale pour étudier la musique ; ses lettres débordent d'enthousiasme ; le jeune artiste est reçu dans le monde. Puis, plus de nouvelles du tout. Ses vieux parents et sa fiancée l'attendent toujours, puis, las, ils se laissent mourir. On recherche Günther par des annonces insérées dans les journaux ; six ans se passent ; on le déclare mort. Personne ne pense plus à lui. Voilà qu'un beau soir, il revient exténué de fatigue, vieux, avec des habits démodés, son violon sous le bras. Le gardien de la ville le reconnaît ; il a été son camarade de classe. Günther ne le reconnaît pas ; il ne reconnaît personne. Il vit dans le passé ; les quarante ans de son absence lui semblent autant de jours ; il cherche sa fiancée, ses parents : il est fou. Des tsiganes le recueillent et lui font du bien ; mais ils ne peuvent le défendre contre les grossières plaisanteries des bons bourgeois de Finkenrode qui se font un plastron du pauvre fou. Une femme seule le comprend et entre dans ses idées. Elle ne cesse pas d'entourer le musicien de sa sympathie. A elle seule il parle quelquefois de la princesse lointaine qu'il aime et qu'il cherche partout et que son pauvre cerveau confond avec l'idéal qu'il n'a pas trouvé dans le monde. Pour elle, il prend de temps à autre son violon

et lui joue les mélodies qu'il a composées pour l'autre, l'aristocrate qu'il a aimée et perdue. Il tombe malade. La nuit avant sa mort, son esprit devient lucide ; d'un seul regard il embrasse toute sa vie. Les cloches sonnent: c'est le jour de l'an. Les cloches lui rappellent sa jeunesse et, tout à coup, il comprend. Ils sont morts tous ceux qu'il cherche, qu'il aime ; il est étranger au monde qui l'entoure ; l'angoisse le prend, il pleure et il crie vers Dieu : « Laisse-moi mourir, mon Dieu, avant que le jour se lève, le jour que je ne connais plus, mon Dieu, ne me fais pas voir où je suis ; laisse-moi mourir, mon Dieu, laisse-moi mourir à présent, à présent même ». Il ne meurt pas ; il entend une voix qu'il n'a pas entendue dans ses jours de santé ; la voix douce lui parle et le réconforte, et de l'ombre de sa nuit, il voit surgir une figure : « C'était toi ! toi ! toi ! je ne sais pas ton nom ; oh ! ne me l'apprends pas. Je sais que tu m'as fait du bien ; que le bon Dieu t'a envoyée pour avoir pitié de moi, moi, le fou, l'homme perdu ! » Il parle à Cécile qui sanglote à son chevet : « Je m'en vais, continue-t-il doucement, je m'en vais avec le soleil, le beau soleil ; il y a longtemps que je ne l'ai pas vu ! Ne pleure pas, mon enfant ; ah ! ne pleure pas ! Que le bon Dieu te donne une vie paisible et une mort douce comme la mienne ». Weitenweber est là, à temps, pour prononcer l'oraison funèbre ; il le fait à sa manière (1). Quelques heures avant l'enterrement du

(1) Wenn ich in diesem Augenblicke im Kreise der mich und den Toten umgebenden umherblicke, so finde ich auf keinem Gesichte jenen Ausdruck der Trauer, welcher einem andern ein grösseres Recht, die Leichenrede zu halten, geben könnte, als mir. Gleichgültige, Kopfschüttelnde, Mitsichselbstbeschäftigte, ich kannte diesen Mann hier zu meinen Füssen ; ich war zugegen als der Schlag niederfiel, welcher ihn bis zum letzten Tage seines Lebens in die Nacht des Irrsinns einhüllte. — Meine Herren, es ist wohl schön und verständig an jedem Morgen, welchen Gott giebt, den Kopf mit der Zipfelmütze

musicien et le mémorable discours de Weitenweber, le drame des *Enfants de Finkenrode* a trouvé son dénouement. Max Bösenberg a eu une jeunesse orageuse. Sa profession de journaliste le dégoûte ; il est très malheureux. Il retourne dans la petite ville pour recueillir l'héritage ; il voit ses amis de jadis ; ils ont des professions qui leur donnent satisfaction. La plupart sont heureux en ménage. Leur vie est étroite, mais bien douce ; Max les envie presque. Il revoit aussi Cécile, la compagne de ses jeux d'enfant. Il a oublié la jeune fille dans le tourbillon des distractions mondaines et il retrouve maintenant une belle femme à l'âme douce et pure, qui répand le calme et la paix à son modeste foyer. Max se laisse aller au charme de sa conversation douce et intelligente et, tout à coup, il sent que c'est là la femme qu'il a cherchée, la femme bonne camarade qu'il aime et qui le comprend. Oh ! le bonheur d'embrasser ce front pur, de rentrer à la maison et de trouver là cette femme au doux sourire ! Il hésite cependant à lui avouer son amour ; son passé le hante ; il a traîné

aus dem Fenster zu stecken und sich zu freuen, dass noch alles am alten Fleck sich befindet — der Schornstein des Nachbars und der Wetterhahn auf dem Kirchturm, der plätschernde Brunnen und vor allem der Bäckerladen ; aber, meine Herren, während dessen dreht sich der Erdball selbst im Universum. Sonnen und Sterne schlingen ihren ewigen Reigen.' und es ist nur ein Unglück nicht Schuld, wenn ein armes Menschenkind so hoch in die Höhe geschleudert wird, dass es nie wieder den Boden der anständigen Realität erreicht und selbst mittaumeln muss in den Klängen der Sphärenmusik. Hört es, Ihr Leute von Finkenrode, einen echten Menschen und zugleich einen grossen Künstler scharrt Ihr hier ein : ich danke Euch im Namen der Menschheit, dass Ihr ihm dieses Plätzchen neben diesem halbversunkenen Kreuz gönnt, unter dem das kleine staubgewordene Herz begraben ist, auf welches mein vortrefflicher Freund Max Bösenberg eben den Fuss setzt ; ich danke Euch im Namen der Kunst, dass Ihr ihn nicht mehr verhöhntet, Ihr Leute von Finkenrode ! Los die Seile, Ihr Männer ! Ich habe gesprochen ! Lebe wohl, Günther Wallinger ! (p. 287-288).

son âme dans la boue ; qu'a-t-il à lui offrir ? Mais si elle l'aimait ? Si elle lui apprenait à lui, le viveur, à aimer de nouveau la vie simple ? Elle lui rendrait peut-être les bons sentiments de sa jeunesse. Il est heureux et s'enivre de ses beaux yeux noirs et de son bon sourire. Hélas, le sourire n'était pas pour lui ; Cécile en aime depuis longtemps un autre ; le soir même où Max veut lui parler de son amour, elle se fiance au jeune pasteur.

Max retourne à Berlin ; il reprend sa place au sombre bureau du *Caméléon* et de nouveau il est seul. La pluie tombe sur la ville, la foule se bouscule dans les rues ; des voitures roulent, des voix stridentes se croisent dans le tumulte et « il était triste, très triste ; il avait le cœur bien gros ».

C'est la fin du livre et la fin du drame.. L'homme veut rompre avec son passé ; il fait un sérieux retour sur lui-même ; il voit le bonheur là tout près et le bonheur lui échappe. Il est évident que Max va reprendre sa vie. En effet, quelques années plus tard, Raabe nous le montre de loin dans les *Vieux Nids*, vieillissant en joyeux célibataire, très bien portant et parvenu à la dignité de conseiller municipal. Ce serait une comédie si, au fond, une grande tristesse ne s'en dégageait. Notre vie nous façonne malgré nous ; tout ce que nous sentons, tout ce que nous pensons, laisse dans notre âme une empreinte que rien n'efface. Et peu à peu se forme autour de nous cette atmosphère faite de notre passé, de réalités insaisissables, de nos gaietés, de nos tristesses, de nos illusions même et que le vrai poète seul réussit parfois à saisir.

Les Enfants de Finkenrode sont un livre gai avec sa comédie des fiançailles, avec tous ces bons bourgeois de petite ville, tous ces heureux ménages, tous ces bons souvenirs d'enfance ; l'humour y paraît même un peu

grossier dans certains endroits, mais cette gaieté, triste au fond, suppose une grande profondeur de sentiments et de réflexion.

Les personnages des *Enfants de Finkenrode* sont un peu des clichés. Le capitaine, c'est l'officier en retraite, grincheux en apparence, au fond d'une grande bonhomie.

Sidonie est l'ingénue intelligente, capricieuse, avec des instincts de coquette cruelle. Alexandre, son adorateur, est ridicule et insignifiant.

Max Bösenberg reste dans l'ombre ; on le devine plus qu'on ne le voit ; il n'est pas assez fouillé.

Cécile a le beau rôle ; c'est la femme idéale. Elle vit très retirée et comprend la vie par intuition, car elle ne la connaît pas.

Weitenweber est philosophe et disciple de Schopenhauer ; c'est le grand contempteur, le porte-parole de Raabe quant à son amour pour les simples d'esprit. Avec lui, le pasteur Rohwold prêche la valeur inconnue des choses simples d'apparence, pensée que Raabe a paraphrasée d'une façon magistrale dans les *Vieux Nids*.

Il y a dans le roman un grand progrès en ce qui concerne l'individualisation des caractères ; mais il y a encore trop de caractères faibles, brisés par un coup d'infortune : l'oncle Albert devient misanthrope après la mort de sa femme et de son enfant ; Wallinger est brisé par son triste amour. Friedrich Willbrand, Agnès Bremer, le pasteur Rohwold sont des natures trop sensibles ; chaque contact avec le monde les fait souffrir. Du reste, c'est le poète qui nous le dit, et c'est là le défaut du livre : le romancier nous explique trop ses personnages au lieu de les faire agir devant nous. Mais c'est là le seul défaut. L'intrigue est intéressante et elle

est menée d'une façon naturelle ; les scènes sont variées et habilement disposées ; l'humour parfois un peu bavard, ressort des caractères et des situations, sauf dans la scène à Sauingen dont l'humour est forcé et qui est de trop avec le reste du chapitre.

Le style, quelque peu boursouflé au début, devient de plus en plus précis ; les descriptions trop longues du commencement se réduisent peu à peu à une juste mesure. Raabe se borne à donner les détails significatifs et il en donne de tout à fait charmants. Le style s'élève jusqu'au pathétique dans la scène où meurt le musicien.

Les Enfants de Finkenrode sont un « Heimatsroman ». A côté de l'amour de la nature — de la forêt surtout — l'amour du pays est très prononcé dans tous les caractères, même chez le pauvre fou que l'amour du sol natal pousse à retourner dans son pays et à qui il aide à s'orienter, lorsque lui revient la connaissance de la vie. Raabe va jusqu'à prôner la vie étroite de la petite ville. Il en verra le revers et il en fera une description magistrale dans *Abu Telfan*. Cependant, dans les *Enfants de Finkenrode* déjà, Raabe reconnaît le danger de la vie trop douce, des charmes de l'existence purement matérielle. Il faut lever les yeux « vers le bleu éternel au-dessus de nous, afin que notre cœur ne devienne pas étroit et sombre (1) ». La phrase contient en germe l'idée maîtresse des *Gens de la Forêt* qui vont suivre les *Enfants de Finkenrode*.

(1) Lass Dich nicht irren auf deinem Pfad ! Nimm die Blumen und Früchte, welche Dir zu beiden Seiten in die Hände wachsen ; aber das Auge schlage auf zu dem ewigen Blau über Dir, dass Dein Herz nicht eng und dunkel werde in Erdenlust und Erdenschmerz ! (p. 273).

8. — *Wer kann es wenden ?*
Qui détournera la destinée ?
Fantaisie en cinq fragments

Le conte a été écrit pendant l'été de 1859 et terminé le 23 septembre de la même année, il a été publié dans *Westermanns Monatshefte*, t. VII, p. 233 et suiv. Il se trouve aujourd'hui dans les *Gesammelten Erzählungen*, t. I, p. 103-141.

Comment résumer une oeuvre dont le charme délicat consiste tout entier dans sa *Stimmung*, l'émotion lyrique et triste qui s'en exhale ? L'analyse brutale et forcément injuste va détruire ce charme et ne laissera paraître que la carcasse. Le sujet est des plus simples, presque trivial. C'est l'éternelle misère de la jeune fille pauvre qui, séduite par un jeune homme de la société, revient auprès de ses amis, brisée, repentante, pour mourir.

Emil Wolke, cabotin ivrogne, se donne la mort après avoir rendu malheureuse sa femme Hermine, qui est morte de chagrin. Il se jette dans la rivière qui passe sous sa fenêtre. Sa fille Rosette trouve un refuge chez un camarade, Heinrich Knispel, jeune musicien qui joue du violon dans les auberges des faubourgs. Dans une sorte de paternité touchante, par une infinité de soins et de petits sacrifices qu'il s'impose, le jeune homme crée autour de sa compagne une atmosphère de calme et de paix où entre même un brin de bien-être. L'idylle prend une fin inattendue. Hugo van Hellen séduit la jeune fille ; elle s'en va avec lui en Italie. Un jour d'hiver, de grand matin, elle rentre dans la man-

sarde de Heinrich, exténuée de fatigue et malade. Un ami du père de son séducteur, le lieutenant Ringelmann, la recueille. On la soigne, néanmoins, au printemps, elle s'éteint. Elle meurt, pendant que Knispel joue du violon sous sa fenêtre et que le parfum des fleurs monte vers elle.

Raabe commence le conte par la fin : l'héroïne est morte et son séducteur est loin ; au fur et à mesure, l'auteur raconte l'histoire de la jeune fille et la jeunesse de son ami, passant sous silence ce que bon lui semble, par exemple, toute l'histoire de la séduction. Le style est tantôt emphatique, pathétique, rythmé en vers blancs au commencement ; tantôt il est humoristique et réaliste, riche en adjectifs significatifs, en expressions vulgaires. La même phrase sinistre revient comme un refrain, et l'auteur ne nous laisse jamais oublier le caractère lugubre du conte fantastique.

Les personnages sont des ombres chinoises ; Hermine meurt au commencement ; Hugo van Hellen ne paraît pas sur la scène, le lieutenant Ringelmann ne fait qu'une apparition. Emil Wolke est un beau parleur, un génie raté ; il manque de résistance. Rose, sa fille, est faible et sans volonté ; elle est poussée dans la misère par le premier venu ; c'est l'héroïne romantique par excellence, à l'éducation étrange, faite parmi les comédiens, auprès d'un père à moitié fou. Knispel, le vrai héros du conte, sort de la misère ; il est laid, grotesque, ridicule et vit en vagabond, par-ci, par-là, d'expédients ; mais il a bon coeur et il est capable des plus nobles sentiments.

Il y a deux thèses dans ce conte, la thèse optimiste : dans l'être le plus disgracié sortant des bas-fonds de la société et vivant dans la boue, une âme sublime peut trouver sa place ; la pitié, l'amour, la bonté ne se rat-

tachent à aucune condition ; et une thèse pessimiste : rien ne détourne le destin ; immanquablement, l'homme est pris dans le piège que lui tend la fatalité. De même que Raabe entremêle optimisme et pessimisme, il mélange des éléments romantiques et le plus cru réalisme. Les personnages sont des romantiques ; ils ont des visions ; la vie et leurs aventures leur semblent un rêve ; l'eau les attire malgré eux ; le conte enfin contient des lieder à la façon des romantiques. A ce romantisme l'auteur oppose la jeunesse de Knispel qui est d'un comique et d'un réalisme pris sur le vif. Raabe a mis tout son art à rendre le héros aussi grotesque que possible. A l'eau, élément favori des romantiques, Raabe oppose la boutique de l'épicière, la salle de danse du faubourg et la mansarde du violoniste. Cet entrechoc d'optimisme et de pessimisme, de romantisme et de réalisme, ne fait que ressortir plus nettement ce qu'il y a de tragique, d'émouvant dans ce conte. L'entrechoc sera plus sensible encore dans le grand roman qui clôt la série des oeuvres de jeunesse de Raabe, *les Gens de la Forêt.*

9. — *Die Leute aus dem Walde, ihre Sterne. Wege und Schicksale*

Les Gens de la Forêt
leurs étoiles, leurs voies et leurs destinées

Ce roman fut écrit du 21 octobre 1861 au 1er novembre 1862 et fut imprimé pour la première fois dans *Westermanns Monatshefte*, XIII, p. 64, 197, 293, 405, 521, 571 et suivantes et parut en 1863 chez George Westermann-Braunschweig en trois volumes, in-8°, tome I,

292 p., t. II, 306 p., t. III, 286 p. Deuxième et troisième éditions en deux volumes parues chez le même éditeur. En 1905 (?) le roman passa à la librairie de Otto Janke, Berlin ; en 1910, il en était à sa septième édition.

Les Gens de la Forêt, c'est l'histoire de l'éducation d'un vagabond qui tombe entre les mains d'un secrétaire de police. Fiebiger élève le jeune Robert Wolf ; il lui fait connaître le monde. « Regarde autour de toi dans les rues, lui répète-t-il sans cesse. Regarde les grands et les humbles et tu reconnaîtras que bien des choses semblent grandes, parce qu'elles sont creuses et que les meilleures ont peu d'apparence. Reconnais cela et tu seras prudent et juste. Ecoute bien les bruits des rues. Aujourd'hui, on acclame celui qu'on a conspué hier et demain, on fera le contraire de ce qu'on a fait aujourd'hui. Considère cela et le succès ne t'éblouira pas. Ne fais pas le pharisien. Les dépravés, les déclassés, tous ceux que la société a rejetés, trouvent leur dernier refuge dans la rue. Ces misérables ne sont pas la lie de l'humanité. Dans leur misère, ils ont souvent une aspiration vers un idéal ; dans leur brutalité, un grain de bonté naïve. Reconnais cela et tu seras humain et indulgent. Ouvre de grands yeux sur la vie et tu sauras que les choses ne s'y passent pas, comme tu l'as appris à l'école. La vertu n'est pas toujours récompensée ; le mérite pas toujours couronné. Le monde est une rue ; il faut y jouer des coudes ; le plus fort se fraye un chemin ; l'honnête et le modeste sont poussés dans le ruisseau. Vois tout cela et tu te garderas d'un optimisme superficiel. »

Le réaliste Fiebiger est en même temps un véritable humoriste qui sait à merveille prendre son parti des travers, des faiblesses, des méchancetés du monde. Il

transmet à son élève ce don précieux ; mais sachant bien qu'il y a des situations où toute expérience se dérobe, où même l'humour nous abandonne, et voulant armer son élève pour la grande lutte de la vie, il le confie à un idéaliste, l'astronome Ulex. « Regarde autour de toi, disait Fiebiger. « Contemple les étoiles ! lui dit Ulex. Remplis ton coeur de leur paisible éclat et tu assisteras en souriant au tapage, aux embarras, à la folie du monde. Laisse-toi envahir par leur clarté, et l'ennemi commun, la grossière réalité, n'aura pas de prise sur toi ; elle te vaincra sans t'anéantir. Laisse-toi pénétrer de la douce lueur des étoiles et tu verras dans les yeux de tes frères leur reflet « l'éternelle faim de la lumière », preuve que notre âme s'abreuve à une source intarissable de lumière, jaillissant des vastes espaces de l'infini. L'univers en soi est obscur et la lumière nous vient seule des globes éclatants que nous appelons étoiles ; de même, l'âme de l'homme est entièrement obscure, mystère aussi grand que l'univers. L'âme aussi reçoit la lumière des étoiles ; il y en a beaucoup et de très belles ; chacune d'elles jette une clarté différente dans la sombre existence. Pour l'homme vraiment homme, elles forment de salutaires constellations dans les jours de bonheur et plus souvent encore dans les jours d'infortune. L'homme de la matière, l'homme primitif du paradis, qui ne distinguait pas le bien du mal, donna des noms aux pierres, aux plantes, aux animaux ; l'homme moral auquel Dieu ordonna *erectos ad sidera tollere vultus*, d'élever sa figure vers les étoiles, cet homme donna des noms aux sentiments et il les nomma : amour, amitié, foi, patience, pitié, vaillance, humilité, honneur. Il a fallu des siècles pour trouver ces étoiles et tant d'autres semblables. » (II, p. 153.)

Ces astres seuls créent le véritable bonheur, eux seuls fournissent des armes dans les luttes de la vie. C'est un bon apprentissage que fait Robert Wolf chez ses deux maîtres, et quand il est terminé, le jeune homme se sent la force de braver la vie. Il tient tête à toutes les tempêtes ; sa connaissance du monde, son humour, et, avant tout, son idéalisme, « sa confiance en les astres », le font réussir. Après bien des péripéties, il fonde un foyer avec la femme qu'il aime. Mais Fritz Wolf et Eva Dornbluth ? Eux aussi ont cru aux étoiles, cependant une cruelle destinée a brisé leurs espérances. Et pourtant les astres n'ont pas menti. Ils ont donné aux pauvres malheureux la force de supporter un sort funeste avec courage, avec héroïsme même. C'est une défaite glorieuse : pauvre, solitaire, dévorée de la fièvre, Eva Dornbluth a l'âme en fête. Elle se voit mourir sur le grabat de la cabane dans la forêt vierge, aucune plainte, aucun regret ne lui échappent et elle meurt heureuse, bien qu'elle ait en apparence manqué sa vie. Fritz et Eva ont vécu selon leur devise :

> Mieux vaut sombrer au souffle du vent
> Que rester et pourrir sur la plage (I, p. 136).

Le vent les a conduits au large ; ils ont voulu régler leur course sur les étoiles, mais le vent était trop fort, la barque a chaviré. Ils meurent en héros, l'âme pleine des sentiments désintéressés qui leur ont fait quitter la patrie et échanger la sécurité et le repos contre les aventures et la mort.

Ce sont un peu des symboles que les personnages de ce roman ; mais il faut s'entendre. Chez Raabe, symbolisme ne signifie pas une composition symbolico-allégorique qui ne vaut que par les rapports mystérieux qu'une intelligence subtile croit y voir. Son roman,

cette histoire des Gens de la Forêt est racontée pour elle-même, comme un fait intéressant ; les personnages, loin d'être des abstractions, sont pétris en pleine pâte humaine ; mais les héros sont en même temps les réceptacles précieux dans lesquels Raabe a versé la quintessence des expériences de sa vie et de son âme. De son âme surtout, car malgré son réalisme, parfois exaspéré même, le roman n'est pas vécu. La thèse que soutient l'auteur est sortie d'un coeur magnanime qui s'irrite des injustices et en souffre sincèrement, d'un cerveau capable des plus hautes idées, mais auquel manque l'expérience. Raabe soutient que l'idéalisme est le seul appui dans la vie où tout est sujet au changement. La famille peut nous abandonner, la richesse se perdre, l'intelligence la plus forte peut sombrer. L'idéalisme seul ne nous trompe pas. Cet idéalisme est symbolisé par les étoiles, et plus les personnages y croient, plus ils sont idéalistes. Et ils y croient presque tous ; ils sont presque tous des idéalistes à des degrés divers ! Idéaliste est l'astronome Ulex qui vit dans la tour d'un vieux couvent et ne quitte son asile que pour sauver l'âme de Robert ou pour consoler le vieux menuisier. Il provoque à son passage l'étonnement des gens pressés qui s'arrêtent pour le regarder, tant il a l'air grotesque. Un auteur de comédies veut en faire un personnage bouffon, mais il revient de son idée, dès qu'il a fait la connaissance de l'astronome et se met à l'aimer comme font tous ceux qui l'approchent. Tous se réfugient chez lui dans leurs incertitudes, leurs chagrins, leur désespoir ; il leur donne à tous des conseils, lui qui ignore le monde et qui ne vit que dans la sphère céleste. Idéaliste est Fiebiger, le secrétaire de police, bon psychologue et meilleur philosophe encore. Quand les réalités de la vie le pressent de trop près, il se réfugie

auprès des classiques de tous les temps, et, contre les mauvais esprits des dossiers de son bureau, il se retranche derrière son amour pour Robert et derrière la philosophie de son ami Ulex. Entre ces deux hommes se trouve l'idéaliste Juliane von Poppen, la dernière des trois vieilles personnes de la Forêt. Fille et sœur de gentilshommes égoïstes et bornés, étrangère à sa caste, elle a gardé une vive amitié pour Fiebiger et un amour poétisé par l'âge pour Ulex. Toute petite fille, frêle et passionnée, elle a soustrait Ulex aux brutalités de son frère. Aussi désintéressée qu'intelligente, elle élève Hélène Wienand, fille du riche banquier ; son affection donne à cette jeune fille la force de supporter une existence qui n'est grâce à son père qu'un long supplice. En face du vieux trio se trouve la jeunesse idéaliste de la Forêt : Eva Dornbluth, Fritz et Robert Wolf, sortis des bas-fonds du peuple, comme Fiebiger et Ulex. Mais l'idéalisme ne s'arrête pas aux gens d'une haute culture. Dans le peuple, il trouve des représentants ainsi que parmi les lettrés. Le menuisier Tellering supporte les souffrances qu'il doit à un acte de dévouement, avec la grandeur d'âme d'un philosophe et il voit venir la mort avec le calme de Socrate.

Ils sont tous peints en blanc, les idéalistes, mais pour les pauvres gens qui ne le sont pas, le noir ne semble jamais assez foncé à l'auteur. Parmi ceux-ci, il y a le banquier Wienand, le brasseur d'affaires, fier de son succès, de son énergie, de son intelligence. Rien n'existe pour lui en dehors de son commerce et de son grand-livre. Il aime sa fille, c'est-à-dire qu'il l'entoure de luxe, et il veut qu'elle brille au salon où se rassemblent toutes les étoiles de la société. Il perd une partie de sa richesse dans un incendie et il devient fou. Léon von Poppen, rejeton dégénéré d'une famille noble, a une influence

néfaste sur ce cerveau autrefois si brillant. Le banquier reprend connaissance, mais sa folie se change en égoïsme et il est la victime de ce roué sans scrupule. Pour une patente de noblesse il va lui vendre sa fille. La faillite de la maison Wienand survient ; le banquier retombe dans la folie ; il cherche un dernier asile auprès de l'astronome qu'il a toujours méprisé.

Ainsi la richesse, l'intelligence, le matérialisme succombent ; ils se réfugient auprès de l'idéalisme qui, heureux dans sa modeste condition, étranger aux choses du monde, ne sait pas même que les fortunés de la vie le méprisent. L'idéaliste a son centre de gravité en lui-même, son bonheur est tout dans son cœur, dans ses pensées ; c'est pourquoi il ne dépend que de lui seul et triomphe de toutes les épreuves, de tous les revers.

Mais l'auteur est-il bien jutse ? et ne se fait-il pas trop servir par les circonstances ? Si l'incendie ne détruisait pas la fortune de la maison Wienand, le matérialiste ne sortirait-il pas victorieux de la lutte pour l'âme de sa fille ? Et si Ulex n'avait pas eu la chance d'être adopté par les parents de son camarade d'armes, n'aurait-il pas été forcé de descendre dans la rue, lui aussi, de se laisser bousculer et de bousculer les autres pour voir les étoiles ? Et l'intelligence d'un idéaliste ne peut-elle pas sombrer aussi bien que celle d'un matérialiste ? Et n'y a-t-il pas des commerçants qui sont plus idéalistes que les plus grands savants ? Mais il y a une autre thèse dans ce roman : La caste nobiliaire a fait son temps ; le peuple a tort de s'en laisser imposer. La plus grande partie de la noblesse n'a rien fait pour délivrer la patrie ; la victoire est due à la force du peuple ; au diable les titres et les prérogatives ! L'auteur suit l'histoire d'une famille noble à travers un demi-

siècle. Le vieux von Poppen maltraitait ses serfs ou plutôt ses justiciables, le servage ayant été aboli en Prusse en 1809, et il s'amusait à faire mettre au carcan la mère d'Ulex ; il regardait par la fenêtre et encourageait son fils qui harcelait la pauvre femme. Les ennemis envahissent le pays. Il les reçoit fort bien et le maître brutal et grossier devient l'hôte le plus aimable et le plus docile. Il ne pense pas à lutter pour la liberté de la patrie, ni son fils non plus ; il gaspille les restes de sa fortune, grève la propriété d'hypothèques et intente un procès à sa sœur pour lui voler sa part d'héritage. Il épouse une femme digne de lui, stupide, indolente, singeant les Français. Leur fils est Léon von Poppen, léger, joueur et hypocrite. Le dernier descendant des Poppen est compromis dans un scandale et tombe dans un duel. La dernière femme de la famille, la tante Juliane, voit sa race périr ; elle se plaint, mais elle comprend que le peuple brise en riant les écussons des vieilles familles. Ses amis la consolent, la noblesse comme caste n'existe plus ; l'individu seul compte, et celui-là est noble qui s'élève au-dessus de la vulgarité et des grossièretés de la vie. L'aristocratie de la naissance fait faillite chez Raabe ; l'aristocratie de l'argent également : son seul représentant perd la raison avec la richesse. Mais pour l'auteur il y a une troisième aristocratie, la seule vraie, et chacun peut en faire partie, c'est l'aristocratie morale. Le pauvre menuisier en est tout comme le capitaine Faber, ce vrai gentilhomme, non par sa naissance, mais par son humanité et son courage ; Juliane von Poppen en fait partie aussi bien que la fière Eva Dornbluth et sa servante, la fidèle Marie. Ludwig Tellering en est aussi, lui qui doit son bonheur uniquement à sa force, et Fritz et Robert, le prolétaire, fils d'un ivrogne, qui achète la propriété de

la noblesse déchue. Robert est médecin et, grâce à lui, les malades et les pauvres trouveront un asile et du secours là où jadis les seigneurs faisaient souffrir ceux qu'ils auraient dû protéger. Aussi le premier souci de Robert est-il d'abattre le poteau et le carcan, marques du despotisme d'une époque passée.

Le roman est trop long, le récit trop souvent interrompu par des réflexions presque toujours très belles, mais qui finissent par fatiguer la patience du lecteur. Le style est prolixe. On parle trop ; il y a trop de citations, surtout dans le premier volume, et la plupart des personnages s'écoutent trop parler, ils savent trop qu'ils ont de l'esprit ; Eva et Fritz se revoyant après de longues années, échangent des propos spirituels. L'humour de Raabe est encore trop bavard ; l'auteur s'amuse à trouver des comparaisons recherchées et des mots grotesques (t. I, p. 45, 59, 79, 90 ; t. II, p. 17, 40, 247). Mais dès que Raabe est sur son terrain, dès qu'il s'agit de gens simples, son style est simple aussi et s'élève jusqu'au sublime dans les conversations d'Ulex et du vieux Tellering, de Ludwig et de Robert Wolf.

Ce qui frappe surtout dans ce roman, c'est la foule des descriptions. On voit le bureau de police sombre dont l'horloge et la plume du secrétaire troublent seules le silence ; la garçonnière du vieux Fiebiger remplie de fumée de tabac et la noire cafetière sur la vieille table ; la ruelle des Musiciens et la maison au n° 12 ; la cour du vieux couvent remplie de ferraille ; l'animation de la gare ; le brouhaha de San Francisco naissant, etc. Quelquefois Raabe est trop explicite ; il fait des descriptions pour le plaisir d'en faire ; il catalogue les livres de l'astronome et il énumère les étoiles que le savant voit au bout de sa lunette.

La prolixité du style, la fréquence des descriptions sont dues à l'influence des auteurs qu'a cultivés Raabe. Il ajoute à cette influence, qui n'est pas toujours très heureuse, la force de son génie et sa philosophie idéaliste, conciliante, et qui renferme une profonde et belle humanité.

TROISIÈME PARTIE

Influences Littéraires

PREMIER CHAPITRE

JEAN PAUL

Nous avons passé en revue les œuvres de jeunesse de Raabe ; il nous reste à examiner la question des modèles littéraires dont il a pu subir l'influence. L'action de la réalité sur l'imagination — la faculté maîtresse du poète — est infiniment plus difficile à reconnaître et à démêler que l'influence des livres. On est donc facilement porté à voir tradition et développement là où agissent les infiltrations de l'ambiance et où commence la région de l'inconscient. Il y a une autre raison qui rend la question de l'influence des livres très délicate et difficile à aborder : c'est que les écrivains en effacent généralement avec soin toutes les traces visibles. Raabe, nature tout à fait indépendante et foncièrement solitaire, s'est développé organiquement à l'aide de ses propres racines ; il n'a pas le souci de la plupart des

écrivains jaloux de leur originalité. Toutes les fois qu'il croit être redevable à un auteur d'un enrichissement, il le remercie d'un beau geste. On n'a qu'à lire avec attention les œuvres de Raabe pour trouver des indications précises sur les auteurs où il a puisé des conseils, dont il a subi les suggestions ou les inspirations.

On ne sait trop pourquoi la plupart des critiques rattachent Raabe à Jean Paul. Raabe, il est vrai, joue comme Jean Paul avec l'abondance des visions. Mais le poète de Wunsiedel a l'imagination ardente autant que désordonnée ; elle est en vibration continuelle. Son cerveau bouillonnant, jetant sans cesse des idées, des images et des saillies, le prive du calme et de la clarté nécessaires pour former des caractères et pour développer des intrigues. « Die gichterische Reizbarkeit der Einbildungskraft », la sensibilité maladive de son imagination le pousse au bizarre. Si Raabe donne quelquefois dans ce défaut, ce n'est assurément pas à l'imitation de Jean Paul, mais parce que le penchant au bizarre est profondément enraciné dans l'âme allemande. Les deux romanciers se rencontrent sur ce domaine avec bon nombre d'artistes. Citons seulement Dürer dont les gravures délicieuses fournissent tout un musée de choses étranges. Cette imagination exubérante, jointe à une vie solitaire, poussent Jean Paul à une subjectivité outrée. Dans l'étroitesse de son existence, cet écrivain vit uniquement sur ses lectures et sur les expériences tirées de son âme même. Il tourne dans le cercle de son individualité ; c'est lui le point de repère, lui le centre de tout ce qu'il écrit. Sa personne ne disparaît jamais derrière son œuvre ; jamais il ne nous en laisse jouir seuls. Il déchire à volonté la trame de son récit pour mettre sa personne au premier plan. Dans *Wuz* (éd. Reclam) le romancier apparaît aux

pages 3, 6, 11, 17, 22, 23, 28, 31, 33, 34, etc. soit pour nous faire des confidences, soit pour une excursion lyrico-sentimentale. Ce n'est pas un jeu chez lui, ni le mépris volontaire des règles des romantiques, ni leur ironie, c'est l'intention de nous apprendre quelque chose, de nous faire bénéficier de la richesse de ses connaissances. Il a le vif désir et la meilleure volonté de sortir de son individualité pour voir les choses telles qu'elles sont, seulement il ne sait pas se servir de ses yeux. C'est son imagination qui y voit pour lui. Et comme il cherche tous ses plaisirs en lui-même, c'est en lui-même aussi qu'il trouve toutes ses ressources. Ses romans s'en ressentent et chacun de ses personnages représente l'auteur ou plutôt un côté de son caractère, ce qui leur donne je ne sais quoi d'abstrait et d'irréel. Ainsi, sa subjectivité devient une entrave à sa faculté artistique et Jean Paul, dans ses romans, se détournant de la réalité, devient abstrait et en arrive à un pâle symbolisme.

Raabe est volontiers subjectif, lui aussi : il parle de lui et s'adresse à son lecteur ; il prend une part très vive aux sentiments de ses personnages, il les encourage, les plaint, leur adresse des reproches. Suivi avec discrétion, le procédé n'a rien de choquant ; au contraire, il établit un contact intime avec le lecteur. Raabe se loue, se blâme, selon la coutume des vieux chroniqueurs, mais cette subjectivité cadre avec la forme du récit historique et d'ailleurs, elle ne se trouve que dans les œuvres de jeunesse : c'est là qu'elle s'arrête. Les caractères que Raabe a créés ont gardé leur liberté. Ses personnages vivent d'une existence objective ; aucun fil ne les rattache à leur auteur , ils ne tiennent pas plus de lui que la statue ne tient de son sculpteur. La subjectivité de Jean Paul est capricieuse

et grincheuse et a été alimentée par une culture bariolée ramassée dans une vie d'ermite. Jean Paul a fait de vastes lectures à la Montaigne : Varron, Sénèque, Ovide, Plutarque, Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, Rousseau, Voltaire, Buffon, Young, Swift, Pope, Linné, Campe, Winckelmann, Lavater, etc., etc. Il a, dès sa première jeunesse, entassée des mots, il a soigneusement enregistré tout ce qui peut frapper : les antithèses, les comparaisons spirituelles. Il étale son érudition, il en surcharge son style jusqu'à le rendre bizarre.

Raabe a également fait des lectures nombreuses et variées et il a de commun avec Jean Paul la passion des citations et des images. Mais Jean Paul utilise son érudition à passer son envie des citations et à faire la chasse aux images. Il emploie tel mot, il écrit telle scène uniquement pour donner un commentaire abstrus. « Les extra-mots, extra-pages, extra-feuilles, les billets à mes amis, les jus de tablettes, les post-scriptum », etc. font le malheur d'un romancier des plus profonds, car ils rendent la lecture de ses livres difficile au savant et impossible à l'ignorant.

Raabe, par contre, utilise ses vastes lectures pour donner à ses récits un coloris local et historique très heureux, il leur doit une série de traits précieux. Dans *La Fontaine sacrée*, les citations de Luther et de Marot sont parfaitement à leur place. Dans *Hastenbeck*, rien ne pouvait mieux évoquer l'atmosphère intellectuelle du XVIIIe siècle que les fréquentes citations du Cabinetsprediger Cober alternant avec celles du poète Gessner. Dans le *Dräumling*, le treizième chapitre tout entier est consacré à La Fontaine. Rien n'exprime mieux l'état d'âme du peintre Haeseler que cette interprétation quelque peu prolixe du conte *La Clochette*. Après la

citation de *Tristram Shandy* dans *Unruhige Gäste*, nous sentons mieux l'avidité de vivre de Veit von Bielow que si Raabe lui avait consacré une fine analyse psychologique.

La différence entre Jean Paul et Raabe s'étend jusqu'à leur façon de citer. Ils ont tous les deux fait d'un médecin le héros d'un conte (1). Jean Paul profite de l'occasion pour se perdre dans des détails médicaux et chirurgicaux qui vous donnent la nausée. Raabe donne tout juste les détails nécessaires pour relever le coloris de son milieu, et, grâce à sa discrétion, il arrive à des effets charmants et à un humour très fin. Une autre fois, les deux auteurs mettent le même mot peu connu : Ichor, dans la bouche de leurs personnages. Jean Paul profite de l'occasion pour se laisser aller à de longues et savantes explications. Le Justizrat Scholten de Raabe dit ce mot de la baronne Salome. Raabe donne juste l'explication nécessaire. Le mot vous arrête un instant, il caractérise le personnage en question et vous passez. La continuité du récit, l'atmosphère, la « Stimmung » sont conservées.

Jean Paul et Raabe sont tous deux humoristes : Jean Paul a voulu l'être et a toujours posé pour un original. Il a commencé en satirique et l'est toujours un peu resté. Son humour est forcé et sentimental. Il a sa source dans l'état politique de l'Allemagne, dans le contraste de l'idéal que concevait alors l'esprit germanique et la mesquinerie et l'étroitesse de l'existence bourgeoise. Jean Paul est comme paralysé par ce contraste ; il n'a pas la force de s'élever au-dessus et de le faire disparaître ; il tâche de noyer sa colère de la disharmonie dans l'âcreté de sa satire ou bien il se

(1) Jean Paul : Dr Katzenbergers Badereise. W. Raabe: Drei Federn.

réfugie dans cette même étroitesse, s'y cache et s'adonne à ses rêveries, à un enthousiasme exalté pour la nature, l'amitié, l'amour, la dévotion. Des deux façons, il arrive à des souffrances infinies, à un déchirement douloureux. Là, réaliste implacable, d'un humour aigre, ici, idéaliste sentimental fuyant la réalité. Il ignore le juste milieu où l'idéal et la vie se concilient. La conciliation chez lui n'est possible que dans l'étroitesse la plus resserrée, dans l'idylle, dans la vie sans aspirations. Les fatales contradictions du monde, il les retrouve dans la vie de l'individu et il ne sait point non plus les concilier. L'avocat Siebenkaes a épousé la modiste Lenette : c'est le conflit de l'idéaliste et de la femme pratique. La solution que trouve Jean Paul choque notre sentiment moral. A un dénouement tragique ou à une séparation des époux mal assortis, ou encore à une harmonie naissant lentement d'une meilleure intelligence, le romancier préfère le dénouement burlesque, la farce d'une mort apparente et d'un enterrement simulé, une bigamie sous un nom d'emprunt que se croit permis le génie contraint par les liens du mariage. Raabe a traité, lui aussi le sujet du mariage mal assorti (1). Le Rittmeister Grünhage a couru l'Europe avec Napoléon ; il a vu le libertinage éhonté de Cassel. Las des fatigues de ses campagnes, il épouse la jeune Sophie, fille d'un pauvre musicien de Halle. Elle a dix-huit ans, elle a grandi dans un milieu intellectuel, elle connaît la faim et la misère, mais elle ignore la vie. Poussée par l'amour filial, elle ne sait pas au juste ce qu'elle fait en épousant le vieux soudard. Il la dégoûte, elle a peur de lui et, avec cela, elle l'aime par reconnaissance, car c'est bien à lui qu'elle doit les rares jours de bien-être qu'elle a

(1) W. Raabe : Das Horn von Wanza.

connus. Sophie n'est pas heureuse en ménage. Dans le bourg où elle vit, tout le monde se méfie de son mari qui a lutté contre les Allemands à la solde des Français. La jeune femme est isolée et solitaire. Son mari a la meilleure volonté de la rendre heureuse, mais le cuirassier intrépide perd courage devant cette jeune femme boudeuse et violente. Sophie se rend maîtresse de la maison ; elle en chasse presque son mari qui meurt chez le veilleur de nuit Marten, son ancien compagnon d'armes. La jeune femme reconnaît son tort ; elle croyait lutter contre les injustices de la vie et elle rendait l'existence impossible à celui qui ne voulait que son bonheur. En vieillissant, elle devient bonne et indulgente et rachète son tort, en se faisant la providence de la famille de son mari. Le conte se termine sans dissonance ; on prend en affection la mélancolique silhouette de ce vieux capitaine qui paye si cher son erreur et on admire la jeune femme qui lutte avec courage contre sa destinée et qui, malgré son mariage manqué, sait garder sa bonne humeur intacte jusque dans la vieillesse. Le dénouement du drame conjugal est amené d'une façon toute naturelle, et de ce drame tragique se dégage un humour des plus gais, des plus heureux. C'est la différence entre Jean Paul et Raabe : l'humour de Jean Paul est toute d'occasion et ressort des situations ; il est amené par les dissonances de la vie et ne franchit pas l'abîme entre l'idéal et la réalité. Celui de Raabe est une Weltanschauung, libre de toute entrave et qui plane au-dessus de toutes les misères. Raabe s'aperçoit comme Jean Paul du manque d'harmonie dans la création, de la fatale contradiction entre ce qui est et ce qui pourrait ou devrait être. Mais après la lutte sérieuse que reflètent les romans de Stuttgart, Raabe arrive à cet humour libre qui entend

l'harmonie dans la dissonance. L'univers, plein de contradictions, ne se décompose plus en deux moitiés — l'idée opposée à la réalité — l'une et l'autre se pénètrent pour ne former qu'un tout. A travers le fini, Raabe voit l'éternel. L'éternel rayonne à travers *les charniers et les louvières* de Jean Paul que Raabe nous montre avec autant de courage que *les épis et les nids d'alouettes*. Le roulement du Schüdderump perd sa terreur, le char funèbre devient un *Wunderwagen Gottes*. « Les tristesses de l'existence, autrefois senties comme une écharde dans la chair, une entrave à l'instinct de la vie, reçoivent leur place, leur fonction dans l'ordre universel. Elles appartiennent à la joie de vivre, comme l'ombre à la lumière, lesquelles ne peuvent, ne doivent pas se passer l'une de l'autre. » De cet approfondissement des mystères de la vie et du cœur, Raabe rapporte l'assurance que, si dans le sublime il y a une fatale addition de grotesque, le grotesque à son tour contient du sublime dans l'univers comme dans le microcosme du cœur. Ainsi l'humour de Raabe devient amour, un amour invincible et touchant, « qui ne veut rien embellir et le fait pourtant », qui poétise la banalité, la vulgarité, la platitude même. Et là, il se rencontre de nouveau avec Jean Paul. Tous deux s'occupent surtout des pauvres, des méprisés, des humiliés. Ils ont tous deux pour leurs préférés un amour sans limites. Ils approfondissent leur humble sort avec une touchante sympathie. Pour eux, il y a chez les plus misérables une âme d'homme ; les plus humbles vies ont leur roman ; chez les plus pauvres il y a des trésors cachés ; « l'amour est partout, douleurs et joies sont le lot de tous, tous les yeux pleurent, toutes les voix chantent, tous les cœurs aiment ; la condition n'y fait rien ». L'être le plus petit et le plus misérable peut valoir à lui seul autant que des

milliers d'êtres puissants et superbes. Ils nous disent tous deux : « Prenez garde de froisser les âmes délicates qui fleurissent dans toutes les conditions, sous tous les habits, à tous les âges. Croyez que l'humanité, la pitié, le pardon sont ce qu'il y a de plus beau dans l'homme, croyez que l'intimité, les épanchements, la tendresse, les larmes sont ce qu'il y a de plus précieux dans le monde ».

Nous ne croyons pas que les traits communs entre les deux écrivains suffisent pour faire de Raabe un disciple de Jean Paul. Ces traits représentent, pour la plupart, des ressemblances extérieures. Seule, leur préférence pour les humbles, les déshérités, forme un lien intérieur et vivace entre leurs esprits. Et encore, ce lien repose-t-il sur une ressemblance fortuite de tempérament et n'est-il pas le développement voulu d'après un modèle. Il ne s'agit donc pas d'une influence, mais d'une rencontre. Du reste, Raabe a précisé lui-même sa position vis-à-vis de Jean-Paul : « Je n'ai pas lu beaucoup d'ouvrages de Jean Paul, mais je sens qu'il existe une affinité d'âme entre nous ». (*Frankfurter Zeitung*, 5 déc. 1903).

DEUXIÈME CHAPITRE

LE ROMANTISME

Mais Raabe a subi d'autres influences malgré son indépendance et sans faire tort à son originalité, car il y a des influences auxquelles le plus grand, le plus fort, le plus fier n'échappe pas entièrement. Il y a des courants dans la littérature qui se répandent pareils à un fluide et qui imprègnent l'atmosphère intellectuelle de leur époque. Nous avons nommé le romantisme. Ce qu'il y a de romantique dans l'œuvre de Raabe est plus aisé à sentir qu'à définir. Il s'est assurément inspiré directement du romantisme, de Tieck surtout, mais en même temps, il s'en est pénétré par la lecture de ses auteurs de prédilection. Spindler, Andersen et Dickens lui ont fourni des éléments romantiques. Il ne sera donc pas toujours possible de démontrer d'une façon absolue à quelle source Raabe a puisé son inspiration. Mais toujours est-il que, si Raabe est redevable de quelque chose au romantisme, il a fait subir à ses emprunts une entière transformation, il leur a imprimé son sceau personnel. Nous ne saurions trop insister là-dessus.

Ce qui nous frappe dans les œuvres de Raabe, c'est sa théorie de la *Unfreiheit des Willens*. Il y a pour Raabe des forces insaisissables, des puissances mystérieuses qui conduisent la destinée des hommes. Nous baignons dans un mystère ; il y a entre les choses des rapports cachés, et incapables de déterminer ce qui agit sur nous, nous ne pouvons point non plus mesurer les consé-

quences de nos actes. Les hommes sentent qu'ils sont menacés par des puissances sans bienveillance, qu'ils sont perpétuellement pourchassés. C'est le démon de Tieck (1). Les personnages de Raabe se rendent compte qu'ils ne rassemblent jamais entre leurs mains tout le faisceau des causes d'un acte ; qu'il se mêle toujours dans leurs combinaisons un facteur qui ne dépend point d'eux ; ils se sentent les instruments aveugles d'une nécessité inconnue. « Est-ce bien notre volonté seule qui nous rend coupables ? » (*Un Printemps*, p. 156 (2).

Ainsi assaillis par le mystère, les personnages des romantiques et bon nombre de ceux de Raabe abdiquent leur volonté. Ils se laissent aller à la dérive, ils se laissent vivre. Au lieu de coopérer à la formation de leur destinée ou de se révolter, ils perdent la notion de la réalité ; leur vie leur paraît un rêve de leur imagination.

Eckbert de Tieck se demande s'il rêve maintenant ou s'il a rêvé autrefois d'une femme nommée Bertha (3). J'ai perdu ma vie dans un rêve ! (4) Ne rêvons-nous pas tous ? (5) Raabe fait écrire à Wachholder, *Chronique*,

(1) Manchem von uns ist ein böser Geist mitgegeben von seiner Geburt an, der ihn durch das Leben ängstigt und ihn nicht ruhen lässt, bis er an das Ziel seiner schwarzen Bestimmung gelangt ist (Phantasus I. 224) éd. de 1837.

(2) Abu Telfan p. 72 : Welche ehrlichen Leute rühmen und freuen sich dessen, was sie heimbringen? Nur die kleinen und nichtigen dürfen Triumph rufen, wenn sie ihren Bettelsack ausschütten ; die Grossen und Edlen werden immer sich abwenden und sagen : Das Beste gehört nicht uns zu und wir wissen nicht, von wem wir es haben.

Deutscher Adel : Jawohl sie rühmen sich ihrer Selbständigkeit in allen Gassen, die armen Kinder der Erde ; wenn ihnen das Glück gut ist, dürfen sie ihre Ketten vergoldet der Sonne entgegenhalten (Ges. Erz., tome IV, p. 323). Akten des Vogelsangs : Es ist eine Dummheit, wenn man sagt, der Mensch braucht nur zu wollen p. 300.

(3) Ludwig Tieck Phantasus, I, 187.

(4) Phantasus, I, 266.

(5) Ludwig Tieck : Les amis (Straussfedern).

p. 33 : « La vie de l'humanité est un rêve ; c'est un rêve que la vie d'un individu. Quand et où nous réveillerons-nous ? » Dans *Un Printemps*, il appelle Lida une somnambule « eine Traumwandlerin ». Les personnages du roman considèrent les péripéties de leur vie comme des rêves : « Cela est arrivé comme un rêve, un rêve doux et beau », p. 112. Claire croit avoir rêvé ce qui lui est arrivé, p. 127-128. De même, p. 208 : « Es-tu certain que tu ne rêves pas, que nous ne soyons pas dans un rêve ? » et p. 216, Claire dit : « L'histoire de Lida est comme un mauvais rêve ».

Les romantiques cherchaient dans le rêve la satisfaction de leur *Sehnsucht* de l'infini. S'élever au-dessus d'eux-mêmes, approfondir le subconscient et l'inconscient de l'âme, voilà leur grande aspiration. Le rêve et tous les états inconscients reculent les limites de l'âme, font une brèche aux murs dans lesquels « Kant a emprisonné la possibilité de la connaissance humaine » (1). De là, l'orientation de l'imagination des romantiques vers la *Nachtseite* de la nature, leur préoccupation des rêves, du somnambulisme, des maladies mentales. Brentano se fait pendant cinq ans le secrétaire d'une somnambule, la religieuse Anna Katharina Emmerich au couvent d'Agnetenberg à Dülmen. Kerner reçoit chez lui la *Seherin von Prévorst* et note au jour le jour ses prédictions. G.-H. Schubert écrit son *Histoire de l'âme* et la *Symbolique du Rêve*. Kätchen von Heilbronn est somnambule ; le prince de Homburg a des hallucinations. Les person-

(1) Im Traum, in der Krankheit werden uns oft wunderbare Welten aufgedeckt und ungekannte, kaum geahnte Gefühle vergegenwärtigt ; der Geist streift die Bande, die ihn hemmen auf kurze Zeit ab ; er sieht und hört als Geist, die Ferne tritt ihm nahe, die Mauern verdunkeln seinen Blick nicht, etc. (Ludwig Tieck : der Aufruhr in den Cevennen, éd. Hendel-Halle, p 166).

nages de Raabe voient des spectres où ils croient aux mauvais génies ; ils ont le don des apparitions (1). Une mère revient sur terre voir son enfant. Ils ont des pressentiments ; ils entendent des voix qui les appellent ou ils sont en relation avec des démons (2).

La mélancolie et la folie tiennent une large place dans l'œuvre romantique. Eckbert, Balder, Tannenhäuser, Christian et Emil de Tieck sont plongés dans une profonde tristesse ; les personnages de Hoffmann sont pathologiques ; Michel Haas de Raabe et la touchante Anna von Rhoda sont mélancoliques ; Louise Ralff, seconde Ophélie, devient folle par désespoir. Günther Wallinger, le vicaire Festus et l'Etudiant de Wittenberg perdent la raison par amour. La plupart des héroïnes des romantiques et de Raabe ont une éducation étrange ; elles grandissent dans la solitude et dans un entourage bizarre. C'est le cas de Bertha, la femme d'Eckbert, d'Hélène Berg (*Chronique*) de Laurentia (*das letzte Recht*) de Lida (*Un Printemps*). Les femmes démoniaques sont fréquentes. La Montagnarde de Tieck perd Christian ; Fausta (*La Fontaine sacrée*) et Jeanne de Gand (*La Chancellerie du Bon Dieu*) exercent un pouvoir mystérieux sur les hommes ; Félicia (*Etudiant de Wittenberg*) et Else von der Tanne, meurent, parce que le peuple leur attribue un pouvoir surnaturel : elles ont envoûté les hommes qui les aiment, ce sont des sorcières. C'est une conception romantique que celle qui consiste à attribuer l'amour à un sortilège, à un envoûtement, à un miracle. Raabe

(1) Hungerpastor, p. 16 et 396.

(2) Werkann es wenden, p. 126. Chronique, p. 61. Les Enfants de Finkenrode, p. 254. Un Printemps, p. 4, 11, 144.

fait mourir le père de Rollenhagen (1) d'une boisson qu'une sorcière lui a donnée ; Michel Haas (2) quitte la boulangère, parce qu'il craint d'être envoûté par ses pâtisseries. Friedemann Leutenbacher ne peut résister aux charmes enchanteurs d'Else von der Tanne (3). Dans le *Runenberg*, Tieck traite le même sujet et un conte horrifique, *der Liebeszauber*, donne l'acte d'envoûtement avec toutes ses horreurs. Tieck a la passion des choses sombres et affreuses. Arnim, Brentano et Kleist aiment comme lui tout ce qui donne le frisson ; la sainte Vehme et le bourreau jouent un grand rôle dans leur œuvre. L'histoire du brave Gaspard et de la belle Annette contient une étude sur la superstition attachée à la personne du bourreau et à son triste métier. Arnim, dans son *Isabelle d'Egypte*, laisse une large place au supplice et à la potence ; le tribunal des francs-juges, entouré de tout son mystère, juge le comte Wetter vom Strahl. Dans la *Chancellerie du Bon Dieu*, Raabe remplace la Vehme par le tireur mystérieux Andreas Kritzmann aidé par un bossu sourd-muet ; leur procédé n'est ni moins secret, ni moins prompt. *Das letzte Recht* nous montre le bourreau doté de tous ses tristes privilèges.

Les romantiques voyant des puissances imprécises, des forces élémentaires dans la vie de l'individu, conçoivent une nature animée de sentiments, une nature qui se met en harmonie avec l'homme (4). Elle souffre avec

(1) Ges. Erz., I, p. 218.

(2) *Ibid.*, p. 76.

(3) Als nun von dem Frühling des Jahres 1637 an dem Walde eine Seele wuchs, da huben für den Pfarrer im Elend das Wunder und der Zauber an. Dem Zauber, der aus diesen beiden dunklen Kindesaugen auf den Mann strahlte, war nicht zu widerstehen. Wahrlich es lag auf dem Pfarrherrn Friedemann Leutenbacher ein Zauber. (Ges. Erz., II, p. 41-42.)

(4) La littérature française a connu cette conception de la nature animée longtemps avant les romantiques. Ronsard, dans ses Elégies,

lui, elle prend une part très vive à ses joies ou bien elle se met en contraste avec son état d'âme et ajoute à ses peines. Dans le *Runenberg* (1), plantes, herbes, fleurs et arbres, toute la nature soupire et plaint Christian. Lorsque la belle Maguelone part, les buissons pleurent et lui disent adieu (2). Raabe prête des sentiments à la rivière (3) ; dans *La Chronique*, il met le paysage en harmonie avec la *Stimmung* du vieux chroniqueur. Wachholder est solitaire en écrivant ses souvenirs ; le temps est sombre ; c'est l'automne. Il raconte l'amour et le mariage de ses protégés, il jouit de leur bonheur ; c'est le printemps. Par contraste, c'est aussi par une fraîche matinée de printemps que meurt la malheureuse Rosette, à un moment où toute la nature est en fête.

Heine, à l'instar de Gœthe, prête ses sentiments à la nature organique et inorganique ; elle devient pour lui un être pensant et sensible : dans les phénomènes physiques il retrouve ses propres sentiments. Steffens, disciple de Schelling, retrouve les forces humaines dans les pierres ; il « vermenschlicht » la botanique et la géologie. Les romantiques aiment la terre comme un être vivant, comme une fiancée (4). L'or est le sang de la terre « ihr güldenes Blut ». Ils mettent volontiers les

voit les chênes habités par des nymphes. Mme de Sévigné, dans ses lettres des Rochers, fait pleurer par ses roses la mort de son jardinier.

(1) Tieck : Phantasus I, p. 265.

(2) Tieck : Phantasus I, p. 366 : Es war ihr, als wenn die Gesträucher winselten und ihr ein zärtliches Lebewohl zuriefen.

(3) Die Wellen der Weser schäumen grimmig, sie brausen höhnisch. (Ges. Erz., III, p. 2. Höxter und Corvey.)

(4) Novalis : Bergmannslied.

Er ist mit ihr verbündet und inniglich vertraut
Und wird von ihr entzündet, als wär'sie seine Braut.

Ludwig Tieck : Runenberg Phantasus : I, 269. Wer die Erde so wie eine geliebte Braut an sich zu drücken vermöchte, etc.

montagnes sauvages et escarpées, déchirées par des « torrents sanglotants », en opposition avec le pays plat, la « douce et pieuse plaine ». La plaine est pour eux la vie douce et facile, les montagnes symbolisent les passions qui entraînent l'homme malgré lui (1). Tieck pousse le symbolisme jusqu'à représenter la plaine par Elisabeth, la douce compagne, et les montagnes sauvages par la Gebirgsfrau, la montagnarde sans nom, qui devient la fatalité de Christian.

Raabe a traité le même sujet dans *Die Innerste*. Le jeune meunier Albrecht est tiraillé entre la douce Lieschen et la démoniaque Doris Radebrecker, fille des montagnes. Il hésite entre la vie de famille et l'existence aventureuse. Chez Raabe, la douceur l'emporte sur la passion et Doris trouve la mort en tentant de perdre sa rivale.

La forêt est pleine de mystères pour les romantiques et pour Raabe : il y a des elfes dans l'ombre (2). Fritz se croit envoûté, dès qu'il s'abandonne à la solitude de la forêt (3). La forêt est la grande consolatrice ; ils ont tous chanté son silence. Tieck crée le mot de *Waldeinsamkeit* et le consacre par le beau couplet de l'oiseau dans *Der blonde Eckbert* (4). La tempête qui courbe les

(1) Bringen wir einen frommen geläuterten Sinn der Natur entgegen, so wird sie uns der heiligste Tempel : Psalmen und Lobgesänge tönen dann unserer frommen Begeisterung. Aber ihre dunklen Felsen und Wasserfälle, ihre wüste Einsamkeit, mit den schwarzen Wolkenmassen drüber brütend, ihr wildes Echo, kann auch verstörte Sinne noch unruhiger aufregen, den tobenden Geist noch mehr reizen, denn sie antwortet nur in der Weise, wie man sie fragt. (Tieck Der Aufruhr in den Cevennen, éd. Hendel-Halle, p. 44.)

(2) Wilh. Raabe : La Chronique, p. 40-42, 176-178.

(3) Wilh. Raabe : Après la Grande Guerre, p. 48, 67, 73.

(4) Waldeinsamkeit,
Die mich erfreut,
So morgen wie heut,
In ewger Zeit,
O wie mich freut
Waldeinsamkeit.

arbres est l'élément propre aux héroïnes romantiques ; dans la tempête, Cécile sent qu'elle ne fait qu'une avec la nature (1).

L'élément favori des romantiques, celui qui exerce sur eux un pouvoir irrésistible, c'est l'eau. Gœthe a éprouvé et dit le premier le charme mystérieux et la funeste attraction des vagues ; il y a pour lui une affinité secrète entre l'âme humaine et l'élément toujours changeant. Son pêcheur est perdu par la voix séductrice qui monte vers lui du *Feuchtverklärtem Blau.* La rivière attire Tieck ; elle l'appelle, elle le regarde avec les yeux de la femme aimée (2). Ondine de Fouqué et la belle Lau de Mörike ne sont que des personnifications de l'eau. Heine a des révélations de beauté en face de la mer ; l'Océan lui inspire des vers extatiques ; il fait des rêves de paix et il a la vision d'une humanité réconciliée et aimante.

Les personnages de Raabe éprouvent en vrais romantiques l'attraction de l'eau. La rivière est le dernier refuge des génies ratés. L'acteur Wolke va y finir sa vie misérable. Felix Lippoldes, le poète ivrogne, y fait son dernier rêve de gloire. Dans l'étang de la forêt, Louise Ralff noie son chagrin et son déshonneur. Au clair de lune le jeune musicien va jouer ses plus belles mélodies près de l'étang au cœur de la forêt où la belle femme enchantée envoûte les hommes ; tous ceux qui l'ont vue, gardent de sa beauté un éternel désir

(1) Wilh. Raabe : Les Enfants de Finkenrode, p. 147.

(2) Wie mich das Wasser ruft,
Wie mich der Strom anschaut,
Wie heissbedrängt
Die Wellen meines Bluts die Wogen grüssen
Und Kühlung, Kühlung suchen.

(Tieck : Gesammelte Schriften — Donauweibchen Fragment).

et errent comme des étrangers parmi leurs semblables (1). Raabe lui-même ne résiste pas à l'attraction de la rivière : « Oh ! qu'est-ce qu'elle raconte, la noire rivière dans la sombre nuit ? J'ai beau jurer de n'aller plus voir couler ses eaux, mais qui peut y résister ? Je suis en proie à un sortilège et ce que vous lisez dans ces pages, ce sont les suites d'un sortilège, d'un vrai maléfice (2) ». Dans *Wer kann es wenden*, la rivière devient pour lui le symbole de la vie, mais la sève de la réalité coule dans ce symbole. L'image du fleuve est évoquée à chaque péripétie du conte. La jeune femme de l'acteur ivrogne est mourante : « La comédie va finir, Hermine ! Ne serre pas si fortement ton enfant sur ta poitrine ; les eaux montent et c'est en vain que tu te cramponnes à cette jeune vie que tu as mise au monde. Desserre ton étreinte, pauvre Hermine, pauvre mère ! Encore une vague sur ta tête, encore un frisson de douleur et tout est fini ! (3) » Raabe en racontant la vie manquée de l'acteur, a de nouveau recours au même symbole (4), et lorsque Emil Wolke s'est noyé « il est le jouet du courant boueux qui pousse son corps lentement, mais sans relâche, comme le courant trouble de la vie avait porté le vivant (5) ». Comme de toute éternité les eaux suivent leur cours en roulant leurs vagues, sans s'arrêter, sans que rien ne les détourne, de même l'homme, poussé par une fatalité inévitable, accomplit sa destinée. Rosette, fille du malheureux couple, est fatalement entraînée à la misère. Ni amour, ni dévouement, rien ne peut détourner le cours de sa

(1) Les Enfants de Finkenrode, p. 166.
(2) Ges. Erz., I, p. 141.
(3) *Ibid.*, I, p. 112.
(4) *Ibid.*, p. 114.
(5) *Ibid.*, p. 120.

triste destinée. Ainsi qu'un refrain,, le tableau de la rivière impassible revient avec cette question angoissante *Wer kann es wenden ?* Une immense lassitude, une grande mélancolie se dégagent de cette histoire racontée avec une émotion si profonde.

Dans la nature, les romantiques préfèrent le paysage nocturne, sombre et sauvage qui leur donne le frisson ou encore celui qui est baigné par un clair de lune portant à la rêverie. Tieck met à la mode la *Vollmondlandschaft*, le paysage éclairé par la pleine lune qui est devenu un élément indispensable aux romantiques et à leur poésie. Pour plaire aux romantiques il faut un paysage vierge, tel qu'il est sorti des mains de la nature. Moins l'homme y a touché, plus il est beau ; dès que l'homme y porte la main, soit pour l'embellir, soit pour l'utiliser, il le défigure, et les romantiques le dédaignent. Tieck rapporte de son voyage d'Angleterre le dégoût du plus beau paysage anglais qui sert au pâturage ou à l'industrie. L'utilité l'a privé de son charme, de sa poésie. L'utilité, c'est l'horreur des romantiques ; l'utilité c'est la prose et ils n'admettent dans la vie que l'art et la poésie. De là, leur aversion pour l'industrie (1), leur antipathie pour ceux qui s'occupent des réalités de la vie ; ceux-là sont des « Philistins » auxquels Tieck et Eichendorff font une guerre sans merci. Raabe a hérité de leur dédain de l'industrie. Avec une âpre ironie, il parle de la manufacture de bonneterie qui s'est établie à l'endroit où se passait une de ses histoires (2), ou bien de l'*Erwerbsanstalt*, la fabrique de Kohlenau (3), ou encore de l'usine à pâte de bois qu'on construit au cœur

(1) Tieck exalte Nüremberg, ville des Sachs, des Dürer, des Vischer, aux dépens de Fürth, centre industriel. (Phantasus, I, p. 8).

(2) Ges. Erzählungen, I, p. 282.

(3) Der Hungerpastor, p. 144.

de la forêt (1). Le seul établissement industriel qu'admettent les romantiques, c'est le moulin situé au bord d'une rivière. Le moulin est même leur endroit de prédilection ; c'est pour eux l'idylle, la poésie. Pour Raabe, le moulin devient le symbole de la lutte du romantisme qui va finir et de l'industrie envahissante ; d'un passé riche en doux et beaux souvenirs et de l'activité bruyante de la vie moderne. Si les romantiques méprisent les philistins et les vouent au ridicule (2), Raabe les a en haine. Les philistins, ce sont les gens pratiques qui mesurent tout et tous avec l'étalon de l'utilité, le « philistinisme », c'est la cruelle antinomie, le quotidien combat de l'idéal et du réel. La *Guerre aux Philistins* d'Eichendorff, c'est l'éternelle lutte de la réalité et de la poésie. Les romantiques n'ont pas commencé cette guerre ; le Tasse et Antonio se sont déjà livré ce duel ; les romantiques le continuent et Raabe le reprend d'une façon acharnée dans son *Abu Telfan*. Nippenburg, c'est la synthèse de toutes les petites villes de l'Allemagne ; ses habitants sont l'incarnation du philistin. La ville est imaginaire, mais les habitants sont réels ; ils ont fait souffrir Raabe et ils feront toujours souffrir le génie. Dans sa rancune, Raabe a pleine conscience que, dans ce qu'il appelle le « philistinisme », réside la vraie force du peuple, que le génie même y a ses racines (3). C'est ce qu'ont négligé de savoir les romantiques. Pour eux, l'aristocrate, l'homme d'élite seuls valent, leurs héros, ce sont les artistes, les poètes, les musiciens, tous

(1) Prinzessin Fisch, p. 164.

(2) Le bourgeois français n'a pas échappé au ridicule ; il aime l'ordre et la mesure, assez pour que la caricature s'empare de lui, en fasse un fantoche, un grotesque, le ridiculise en tout. Henry Monnier fait de lui Joseph Prudhomme (1857).

(3) Abu Telfan, p. 305.

ceux qui vivent d'une vie oisive d'amateur et d'esthète. De là, l'absence complète de préoccupations sociales dans l'œuvre des romantiques, la distance énorme qui les sépare du peuple. A part Clément Brentano, les romantiques n'ont pas représenté le peuple. Pour eux, le peuple n'a de valeur que comme dépositaire et conservateur de mythes et de chants populaires. En dehors de cela, ils l'ont négligé ; son âme, sa vie leur sont restées étrangères ; ils ne les ont pas observées. Ils n'ont observé personne qu'eux-mêmes ; ils ont poursuivi leur rêve tout éveillés ; ils ont vécu dans leur *Sehnsucht ;* ils ont passé leur vie à la recherche de la fleur bleue. La vie leur a échappé et c'est pourquoi leur œuvre ne représente pas la totalité de la vie, pas même un aspect de la vie, mais seulement « des rêveries gracieuses ou étranges de quelques personnages spirituels ».

Voilà ce qui sépare nettement Raabe des romantiques, même dans les romans où il semble être leur trop docile disciple ; Raabe a toujours eu un soin scrupuleux de représenter la vie ; jamais il ne s'en est éloigné. La vie entière est le sujet de son œuvre, cette vie quotidienne, complexe à laquelle il veut arracher son secret. On prendrait Raabe pour un pur romantique à ne considérer dans ses œuvres de jeunesse que les trop heureuses rencontres, ces dénouements romanesques où l'on se reconnaît à l'aide d'une bague, ces histoires d'aristocratiques séducteurs, à voir tous ces accessoires chers aux romantiques : la lune, amie des poètes et des amoureux, le rossignol, le cor, les hideuses vieilles qui avertissent les belles jeunes femmes qu'un malheur les menace, les animaux qui ajoutent au mystérieux du milieu, tels que le corbeau, la poule noire, le chevreuil, etc. (1).

(1) On a voulu attribuer à l'influence des romantiques la prédilection de Raabe pour Jakob Böhme, le philosophe-cordonnier de

Malgré l'abondance des citations d'auteurs romantiques, Tieck, Novalis, Fouqué, Immermann, Schulze, malgré les descriptions presque amoureuses de la pompe et du faste de la Renaissance, de la vie joyeuse des étudiants, Raabe n'a jamais été entièrement romantique. La véracité et l'acuité de son observation l'empêchent de l'être. Il emprunte, pour ainsi dire, aux romantiques leur procédé, leur décor, mais il reste réaliste. Il s'offrira quelquefois le luxe d'une description sentimentale de la nature à la façon des romantiques : rien n'y manquera, ni les roses qui envahissent le jardin, ni le rossignol, ni la lune « qui verse la clarté de sa coupe d'argent », ni la vierge « pâle comme le marbre » attendant son

Goerlitz. Les romantiques ont découvert à nouveau le philosophicus teutonicus. Tieck a raconté (Aufruhr in den Cevennen, 1826, éd. Hendel, p. 173), l'effet que lui produisait le monde mystérieux de Böhme, lorsqu'il y pénétra, repoussé par l'Aufklärung. Böhme, c'était avec Goethe, Shakespeare et Calderon, le grand prophète des romantiques :

So gab ich dir noch ausser Goethe
Auroram, jene Morgenröthe,
Von dem Propheten, den sie schelten,
Dem aufgeschlossen alle Welten,
Des heiliger, unentweihter Mund
Der Gottheit Tiefe hat verkundt,
Den grossen Deutschen Jakob Böhme
Dass er von Dir die Schwermut nähme, etc.

(Der Autor — ein Fastnachtschwank, 1800. Ludwig Tieck. Ges. Schriften, XIII, p. 323).

Raabe a connu Böhme avant de se familiariser avec les romantiques (Eckart IV, p. 576. H. A. Krüger). Dans la bibliothèque de son grand-père se trouvait « Aurora oder die Morgenröthe im Aufgang » ; de même la biographie de Böhme que Raabe a lue de bonne heure. L'étude du philosophe Feuerbach qui, lui aussi, appréciait le grand mystique, accentua encore la prédilection de Raabe. Du reste, le romancier a estimé dans le philosophe plutôt la grande personnalité que goûté les doctrines du théosophe. Toutefois, Böhme tient une certaine place dans l'œuvre de jeunesse de Raabe ; son nom intervient dans les Weihnachtsgeister, les Kinder von Finkenrode, Hungerpastor, Hollunderblüthe et Frau Salome.

ami (1). L'âme humaine l'intéresse infiniment plus ; il la préfère à la plus belle nature. Il fait dans le conte qui contient cette description sentimentale, une étude approfondie des passions et des vertus humaines : la haine, l'avarice, l'égoïsme, la félonie, la folie, y apparaissent et aussi l'amour, la confiance et le pardon. Comme les romantiques, Raabe met tout son art à décrire la beauté voluptueuse d'une Italienne ; le jeune homme qui l'aime contemple avec une muette admiration les charmes de la femme endormie, mais Raabe détruit bien vite l'illusion. Au bas de la même page, il qualifie Fausta de vagabonde et son adorateur de pleutre (2). Il introduit des tsiganes ; il les montre dans leur milieu pittoresque, prononçant des bénédictions mystérieuses, possédant la connaissance des forces cachées de la nature, mais en même temps, ces tsiganes volent des montres, empoisonnent des chiens et purgent leur peine dans une prison très peu romantique (3). Le ménétrier apparaît chez Raabe comme chez les romantiques ; il chante la gloire des lansquenets, il fait le postillon d'amour ; avec cela, il boit ferme, il joue, il a faim, son habit montre la corde, il n'a pas de gîte et il connaît toutes les mélancolies de la vieillesse qui approche.

Raabe, à l'instar des romantiques, s'est préoccupé des superstitions ; il a étudié de près toute la littérature sur les sorcières et l'exorcisme, la question des diableries, puissances magiques, actions élémentaires. Il y a dans la *Fontaine sacrée* (p. 102), une scène émouvante et grandiose où le magicien aveugle chasse les démons

(1) Ges. Erzählungen, I, p. 254.
(2) La Fontaine sacrée, 106.
(3) Les Enfants de Finkenrode.

du corps d'une jeune fille. La belle possédée est guérie ; elle suit son sauveur et se donne à lui ; à la page 230, Raabe explique que tout le procédé était un trompe l'œil pour attirer la foule et que le mariage du couple finit d'une façon lamentable. Il y a des mélancoliques chez Raabe ; mais déjà son Michel Haas ne se laisse pas dominer par sa maladie ; il est actif ; il lutte contre le mal et gagne sa vie d'une façon assez pénible. Anna von Rhoda a perdu le souvenir de sa jeunesse, elle végète depuis des années dans une profonde mélancolie ; tout à coup, elle reprend connaissance à la suite du récit d'un charbonnier. On croirait au miracle, pourtant, à part la trop heureuse coïncidence de quelques événements, il n'y a rien là de merveilleux, et les explications que fournit Raabe pour cette guérison surprenante, feraient honneur à un aliéniste. Raabe appuie même sur l'absence de toute intervention surnaturelle ; c'est comme un défi au romantisme. « Le miracle ne rend pas vivant ; le miracle tue ; la vie n'est que dans la vérité seule (1) ». Dès *La Chronique*, les maladies mentales ont toujours intéressé Raabe. La folie de Louise Ralff est plutôt un état d'âme touchant, à la manière des romantiques ; Günther Wallinger et le banquier Wienand souffrent d'une idée fixe et d'une manie ; l'étude de la démence reste cependant assez vague. Mais Raabe fera des progrès. Quelle étude âpre et consciencieuse de la folie dans *Im Siegeskranze !* Quelle fine psychologie, quelle féroce analyse de la souffrance ! Depuis les premiers indices du trouble de l'esprit marqués par la confusion de cette pauvre lettre, jusqu'à la fin où la malade a un instant de lucidité, quelle impitoyable réalisme, quelle profonde pitié, quelle sûreté d'intuition !

(1) Après la Grande Guerre, p. 136.

Si Raabe dépasse les romantiques par la psychologie scrupuleuse, il leur est également supérieur par la vérité historique. Les romantiques ne se sont guère souciés de vérité historique, sinon ils n'auraient pu créer ce moyen âge sentimental, fastueux, raffiné, où la vie est une éternelle jouissance, un tournoi sans fin, où les hommes vivent exempts de toute peine ; Tieck n'aurait pas écrit son *Histoire d'Adalbert et d'Emma ou le ruban vert* qui marque d'une façon tout à fait caractéristique le manque de sens historique dans l'œuvre du romantisme. Il n'est pas d'historien plus consciencieux que Raabe. S'appuyant sur des études sérieuses et approfondies, il comprend et explique l'âme insaisissable de l'époque où se passent ses histoires. Il en reflète, pour ainsi dire, l'air et la lumière. Il nous fait jouir des joies et souffrir de la misère de ses héros. A force d'avoir longuement vécu lui-même avec les gens d'une époque lointaine, il réussit à nous faire vibrer aux douleurs de ses personnages, comme si nous ne faisions qu'un avec eux. Et il n'embellit pas ; pour lui le moyen âge n'a pas le faux éclat des romantiques. Il dépeint toute la cruauté d'une foule superstitieuse (1), l'aveuglement d'une époque obscure qui fait flamber les bûchers (2), l'intolérance qui immole les juifs (3), toutes les horreurs de la guerre (4) et l'ignorance d'un passé pas très éloigné qui maltraitait les aliénés et les considérait comme des bêtes malfaisantes (5). Il n'exalte pas le passé aux dépens du présent. Pour lui, le passé n'est pas un refuge où l'on oublie une réalité déplaisante. Le passé

(1) L'étudiant de Wittenberg.
(2) Lorenz Scheibenhart.
(3) Höxter und Corvey.
(4) La Chancellerie du Bon Dieu.
(5) Im Siegeskrauze.

lui aide à comprendre le présent ; il y trouve le meilleur réconfort dans son abattement. Comme les romantiques, il a l'âme déchirée ; il voit avec tristesse la misère politique de l'Allemagne, mais il ne désespère pas ; il a pleine confiance en la saine force, en la santé morale de sa nation. Il ne se lasse pas de réconforter les découragés, d'exhorter les pessimistes, de réveiller les indifférents ; d'après lui, le pessimisme politique des Allemands est une maladie. Il a la profonde persuasion que cette maladie guérira, « dès que le soleil brillera sur un peuple unifié, fort et libre sur la terre germanique (1) ». Nous avons vu que le patriotisme a inspiré à Raabe ses plus beaux vers. C'est aussi dans son patriotisme qu'il faut chercher en dernière analyse la raison de son aversion pour l'aristocratie, car, contrairement aux romantiques, Raabe n'aime pas les aristocrates ; c'est presque un parti pris chez lui. Il en veut sérieusement à la noblesse. Elle a singé la Cour de Versailles et plus tard celle de Cassel ; elle s'est livrée à une vie de débauche, pendant que le peuple souffrait ; elle n'a rien fait pour délivrer la patrie. La victoire est due à la force du peuple, au dévouement de la bourgeoisie, des artisans, aux sacrifices des femmes vaillantes. Dans le peuple réside la force de la nation, du peuple Raabe attend tout pour l'avenir. Si Raabe a le regret du passé, il ne regrette certes pas la chute de l'aristocratie, cette caste privilégiée ; elle a fait son temps, et c'est pour lui un acte symbolique que celui de l'aristocrate Just Everstein qui enlève de ses portes les armoiries de sa famille et se refait paysan (2). Pour le démocrate Raabe, la caste nobiliaire est abolie ; l'individu seul compte

(1) Après la Grande Guerre, p. 171.
(2) Alte Nester.

par ses qualités intellectuelles et morales. Comme individus, Raabe a glorifié quatre représentants de l'aristocratie : la bonne et intelligente Juliane von Poppen qui seule survit à sa famille dégénérée, la vaillante Frau von Lauen, le généreux capitaine von Faber et ce doux et patient chevalier von Glaubigern dont la mélancolique silhouette grandit au cours du roman, pour devenir le symbole de la bonté tendre presque féminine.

De plus en plus, Raabe s'est affranchi des romantiques ; il a rompu le dernier lien, le plus fort, qui l'attachait à Tieck et à Eichendorff ; il a surmonté son aversion pour les philistins et pour l'industrie. La lutte était assurément dure ; mais s'il y a une vertu que Raabe apprécie avec la bonté et qu'il a lui-même portée à son plus haut degré, c'est la justice qui rend à chacun ce qui lui revient et n'hésite pas à avouer une erreur. Et Raabe a reconnu qu'il s'était trompé. Il s'était heurté contre l'ignorance, l'étroitesse d'esprit et la malveillance des hommes ; il avait senti son génie s'étouffer dans les soucis perpétuels de la vie quotidienne ; il s'était vu isolé et ignoré pendant de longues années par une foule qui adorait le succès facile, et il avait exprimé sa cruelle souffrance. A travers *Abu Telfan*, ce livre mélancolique qui dit le renoncement douloureux devant le spectacle de la souffrance universelle, se glisse comme un rayon de soleil la pensée que la réalité, le « philistinisme » a sa place dans l'ordre universel et qu'il est la terre qui nourrit l'idéalisme. C'étaient là les opinions exprimées en 1868. En 1870, plus de compromis, plus d'adoucissement. Dans le *Schüdderump*, il montre avec une cruauté brutale que la victoire extérieure reste à la réalité, à la bassesse, à la vulgarité, que celles-ci sont toutes puissantes et que la faiblesse et la méchanceté agissant de concert font

sombrer tout ce qui est grand et beau. L'idéal, représenté par le *Frölen*, la comtesse de Pardiac, et le chevalier de Glaubigern, est vaincu par le réalisme et son protagoniste, le brutal grand'père Häussler. Mais le prix échappe au vainqueur. Antonie, sa petite-fille, meurt écrasée mais non abaissée par la réalité.

Dans le *Dräumling* (1871), la réalité a une figure moins hideuse ; c'est simplement l'étroitesse d'esprit et l'indifférence morale. Pour la première fois, Raabe fait succomber le « philistinisme » ; l'idéal l'emporte, c'est-à-dire, le recteur Fischarth fête le centenaire de Schiller à la barbe de Paddenau-Wolfenbüttel, et la belle Wulfhilde épouse son peintre et non le riche commerçant de Hambourg. L'éternel conflit se déplace, ou plutôt, les puissances ennemies changent de nom au cours du développement de Raabe. Plus il avance dans la vie, plus il la pénètre, plus il y voit d'antinomies. Ce ne sont plus des chocs retentissants, mais de petites luttes quotidiennes, non moins acharnées, non moins douloureuses. Une génération, appartenant presque au passé, défend ses traditions contre une autre, jeune active et bruyante. Ce sont « le progrès, l'arrivisme, l'égoïsme » envahissant la vie altruiste, contemplative, douce dans son étroitesse. Raabe exalte sans doute le passé ; mais ne l'oublions pas, nous sommes en 1871. Le but politique était atteint ; L'Allemagne s'adonnait aux jouissances matérielles ; elle négligeait sa tâche civilisatrice. La vie idéale s'en ressentait ; c'était une course à l'argent, une cupidité sans bornes. L'élite éclairée et intelligente était écœurée, toutes les hautes aspirations, les sacrifices douloureux, le grand élan patriotique avaient abouti au brigandage financier. Il n'est donc pas étonnant que Raabe se sente dépaysé dans cette nouvelle existence bruyante, qu'il se tienne

à l'écart et qu'il regrette le temps d'avant 1870. Vischer, Planck, Keller, Auerbach, Jordan, Gutzkow, expriment comme lui à tour de rôle leur déception. Dans le *Pechlin* (1873), Raabe démontre avec une ironie mordante que la cupidité empoisonne la vie du peuple, que la course aux écus avilit l'amour, le mariage et la vie de famille. Raabe a-t-il cru pouvoir enrayer le fatal mouvement par son âpre satire ? Il y renonce bientôt. De plus en plus, il est convaincu que la vie telle qu'il l'a comprise et vécue, est irrévocablement écoulée, qu'elle est pour la nouvelle Allemagne un passé disparu et aboli, et que lui est d'une génération qui va disparaître elle aussi. Nagelmann, fils de la nouvelle génération, fait cette réflexion : « J'en suis aux regrets, mais il est peu probable que notre génération puisse faire durer cette joyeuse idylle ». (*Horacker*, p. 197, 1876). En 1880, Raabe fait un pas en avant : le cor du veilleur de Wanza lui devient le symbole du passé ; le sifflet, celui des temps modernes. Toutes les sympathies de l'auteur sont pour les traditions du passé et pour les gens qui s'y attachent : la vaillante Frau Rittmeisterin lutte contre Tresewitz, le chandelier, l'éloquence du fabricant l'emporte dans un discours, modèle d'ironie et d'humour. On n'entendra plus sonner le cor ; le sifflet strident annoncera désormais les heures aux gros bourgeois de Wanza. Ce ne sera qu'une dissonance de plus dans le brouhaha moderne. Raabe le regrette infiniment, mais il se rend aux raisons des gens pratiques. Il sait que la nouvelle génération a raison ; il faut d'autres forces, d'autres caractères, d'autres hommes pour un autre temps. C'en est bien fini de l'idylle ; la vie n'est point un rêve ni un conte de fées « ni l'homme un fantôme ; sa mère le met au monde avec douleur ; il passe sa vie à lutter contre le besoin et, mettant les choses au mieux, il

arrive à une bonne fin après un peu de plaisir et beaucoup de peines ». Cela ne sent plus le romantisme, mais Raabe ira plus loin encore : Puisque la vie est une lutte, il faut en finir avec la vie douce dans un coin retiré, avec les rêveries qui nous étaient chères ; il faut s'armer, il faut descendre dans la lice. Dans *Pfisters Mühle* (1884) c'est la défaite définitive du romantisme, c'est la lutte du progrès et de l'idylle qui finit par la victoire de l'industrie. Pfisters Mühle succombe ; le vieux meunier meurt après avoir gagné son procès contre la raffinerie qui lui a infecté sa propriété ; il meurt réconcilié avec le changement qui s'opère. Il s'en va, il a fait son temps ; mais il comprend que ceux qui viennent après lui n'ont pas besoin « de l'air pur des arbres verts, des buissons en fleurs, ni de l'eau claire des sources, des ruisseaux et des rivières pour être de véritables hommes ». L'idéal n'est attaché à aucun lieu ; on peut continuer les traditions de Pfisters Mühle, entouré de cheminées et de flots de fumée et à côté d'une rigole envasée. C'est dire que la fleur bleue de l'idéal ne fleurit pas sur des hauteurs inaccessibles ; à chaque instant nous pouvons la cueillir ; il s'agit seulement de la reconnaître, de voir l'éternel dans les apparitions éphémères. Le miracle s'opère tous les jours : l'amour d'une femme, le dévouement d'une mère, l'épanouissement d'une âme, le bonheur, la bonté, la beauté, voilà les vrais miracles, la vraie fleur bleue de Raabe.

Cinq ans déjà avant *Pfisters Mühle*, Raabe avait pleine conscience que le romantisme, même tel qu'il le comprenait, n'était pas sa véritable voie ; il s'en délivrait comme d'un lien gênant. Dans *Vom alten Proteus* (1879), il lui fait sa révérence d'adieu. Cette arabesque « la plus bizarre, dessinée en marge d'un livre

de nouvelles, cette Hoffmanniade après les romantiques » nous montre Raabe se jouant gaîment de tout ce qui fait la caractéristique des romantiques. On dirait un peintre s'amusant à imiter la manière d'un autre, en appuyant sur ses qualités et ses défauts. A côté du « vieux Protée », le conte le plus fantastique des romantiques paraît réaliste. Il y a là une danseuse enchantée et ressuscitée, un tableau parlant, un couple amoureux qui va consulter un ermite et qui éprouve toutes les frayeurs dans la forêt enchantée. L'ermite fait pénitence dans une réclusion interrompue par de nombreuses visites ; il a mal aux dents, il va voir le dentiste et en même temps son tailleur, son coiffeur et son banquier. Il y a des elfes et des spectres ; nous rêvons ; le conte lui-même est un rêve ; le héros « un rêveur dans le rêve du monde ». A côté de cela, mais non, entremêlée dans tout ce tohu-bohu d'un romantisme renforcé, il y a une réalité très exacte, voire même grossière : deux vieux célibataires, goutteux, fardés, aux dents et aux cheveux postiches ; un garde-forestier toujours ivre ; on y voit la grande maison de la grande ville avec tout son va-et-vient, etc. On arrive tout essouflé à la fin du roman et l'on se demande si Raabe s'est moqué du romantisme, de son lecteur, de lui-même ou de tous les trois à la fois.

Pour se jouer ainsi librement de ses maîtres, il faut s'être libéré de leur influence ; il ne faut plus être leur disciple. Raabe s'est inspiré directement du romantisme, il n'y a aucun doute, mais réaliste sobre, épris avant tout de vérité et d'exactitude dans la notation de la réalité quoditienne, il ne pouvait le suivre servilement ; il a modifié, il s'est assimilé ce qu'il a emprunté à l'œuvre romantique et il a abandonné ses maîtres, dès qu'il eut trouvé sa voie à lui, le plein usage de ses forces. Pour le

procédé et le style seuls il leur est resté redevable. Nous croyons qu'il faut chercher dans l'œuvre romantique la source des *Rahmenerzählungen*, des récits à cadre, de Raabe et de son procédé favori, usé jusqu'au maniérisme, la répétition.

Nous avons vu que l'idéal des romantiques était l'affranchissement complet de leur intelligence. Ils aspiraient à franchir les limites de la possibilité des connaissances humaines. S'élever au-dessus de soi-même (1), penser, sentir, agir et assister en spectateur critique à ces phénomènes, jouir de son individualité (2), accorder son âme à volonté, comme l'on accorde un instrument, voilà le dernier but de leurs aspirations. Mais pour parvenir à cet idéal qu'on a appelé « l'ironie romantique », pour s'élever, pour planer ainsi au-dessus de soi-même, il faut une souplesse d'âme extraordinaire, une critique toujours éveillée. Les romantiques la possèdent et l'exercent jusqu'en leur production esthétique. Leur poésie n'a rien de spontané. C'est une « poésie transcendantale », « une poésie de la poésie », qui fait d'elle-même le sujet de sa production, c'est-à-dire que le poète s'élève à tout moment au-dessus de son œuvre, de sa propre production et la regarde d'un œil critique, de toute la hauteur de l'ironie romantique. Il nous montre son métier, la trame, les couleurs, le dessin, les nœuds du tissu commencé ; il parle de la peine de son travail, etc. Il donne toute la mécanique de son art et détruit

(1) Die wunderbare Doppelheit der Seele, der Geist, der sich selbst beobachtet und seine Art und Eigenschaft begreift, der im Denken zugleich diesem Denken zusieht und es prüfend erwägt, Schauspieler und Zuschauer zugleich ist und nur in diesen Momenten sich recht wahrhaft seiner bewusst wird. (Ludwig Tieck. Der Aufruhr in den Cevennen. Ed. Hendel-Halle, p. 39).

(2) Und er geniesst sich selbst im stillen Sehnen. Einsamkeit Ludwig Tieck Gedichte, 1841, Georg Reimer.

à fond l'illusion poétique. Le lecteur doit jouir de cette œuvre en pleine conscience, lui aussi ; jamais il ne doit la considérer comme une création spontanée, jamais la confondre avec la réalité. Pour empêcher notre erreur, le poète détruit notre illusion de toutes les façons ; il apparaît derrière ses personnages, il en parle avec ironie; il interrompt à volonté l'intrigue ; il ne raconte pas à la file les événemnts, mais commence par la fin et rapporte au fur et à mesure les péripéties du roman ; il cite des passages ou des lieux mentionnés antérieurement et ajoute la page du livre où ils se trouvent. Le procédé n'est pas nouveau ; il remonte à Smollett et à Sterne ; mais Jean Paul et les romantiques l'ont renouvelé et en ont abusé. La forme la mieux appropriée à leur procédé est le *Schachteldrama* pour le drame et la *Rahmenerzählung* pour le roman. Le *Schachteldrama*, le drame à tiroirs, est la pièce qui en enferme une autre ; sur la scène se dresse une seconde scène sur laquelle se joue un second drame, comme dans *Hamlet*. Tieck a porté le genre à sa perfection. Dans *Verkehrte Welt*, le spectateur dit : « Voyons, c'est trop fort. Nous sommes ici comme spectateurs et nous voyons jouer une pièce ; dans cette pièce il y a de nouveau des spectateurs qui en voient jouer une autre, et dans cette troisième pièce, on joue aux troisièmes acteurs une quatrième pièce » (Akt III, 5). La même pièce contient l'exemple le plus frappant de ce que Brentano appelle *aus dem Stückfallen*, c'est-à-dire, la destruction la plus complète de l'illusion. Skaramutz traverse la forêt à cheval ; un orage éclate ; Skaramutz est trempé et s'écrie furieux : De tout cela il n'y a pas mot dans mon rôle ; machiniste, arrêtez-vous donc, nom d'un diable ! (Akt II, 5).

Même désarroi dans les romans. Dans *Kater Murr*, les pages du journal de *Kreisler* alternent avec celles du

chat. *Drei Federn* de Raabe est un journal écrit par trois personnes qui prennent et déposent la plume à leur fantaisie. *Münchhausen* d'Immermann, commence par le chapitre XI, par la faute du relieur, dit le romancier (1). Raabe suit de près les romantiques, toutefois sans aller aussi loin. *La Chronique* est un mélange de rêve et d'histoire, de passé et d'actualité ; la vie de trois générations y est racontée sans ordre. *Wer kann es wenden* commence par la mort de l'héroïne ; au fur et à mesure Raabe rapporte les péripéties de sa vie. Dans le premier chapitre du *Lare*, on procède au baptême du fils du personnage dont l'auteur va faire la biographie ; *Die Akten des Vogelsangs* s'ouvrent par une lettre qui annonce la mort du héros. Le procédé est voulu par Raabe ; il s'en excuse à l'instar des romantiques ; il en fait lui-même la critique (2), ce qui n'ajoute pas à l'unité du récit. Cette unité est très souvent interrompue dans les œuvres de jeunesse, quoique moins fréquemment que dans les romans de Jean Paul ; néanmoins l'auteur apparaît encore jusqu'à neuf fois par exemple dans un conte de quarante-six pages (3).

La forme romantique que Raabe s'est appropriée avant tout, c'est la *Rahmenerzählung*. Le récit à cadre est un conte enchâssé dans un autre conte, comme par exem-

(1) Il faut ajouter qu'Immermann visait par cette plaisanterie les « Lettres d'un mort », de Pückler-Muskau, dont le premier volume comprend les lettres 25 à 48 et le second, les vingt-quatre premières (O. F. Walzel. Deutsche Romantik, p. 132).

(2) Sie würfeln wirklich Traum und Historie, Vergangenheit und Gegenwart zu toll durch einander — Das ist hübsch und bunt aber — es passt nicht recht zusammen (Chronique, p. 159).

Wir schaffen nicht das Leben dieser Geschichte, wie das erste Buch Mosis die Welt schaffte : Da ward aus Abend und aus Morgen der andere Tag !... Wir horchen nur hier und da an einer Tür oder an einem Menschenherzen. (Un Printemps, p. 115).

(3) Das letzte Recht, Ges. Erz., I, p. 236-282.

ple : *Sur la Pierre blanche*, d'Anatole France, où un lien très fragile joint deux récits, ou bien encore *Les contes de la reine de Navarre* où le même cadre renferme sept récits. Le lien qui rattache les deux ou trois nouvelles chez les romantiques ou chez Raabe est plus solide ; on ne peut retrancher aucun des contes sans détruire le charme de l'ouvrage. Tieck surtout a cultivé le genre. Le *Phantasus* tout entier est un conte à cadre. *Der blonde Eckbert* et *Tannenhäuser* ont un double cadre ; un personnage raconte l'histoire d'un autre personnage et celui-ci raconte à son tour l'histoire d'un troisième. Raabe use fréquemment de cette forme. Dans l'*Etudiant de Wittenberg*, la promenade sert au recteur de prétexte à raconter l'histoire de son ami. *La Chronique*, elle-même, contient un récit à double cadre : Wachholder écrit dans ses mémoires l'histoire de son ami Franz Ralff. Franz lui a raconté qu'il fut appelé un jour au chevet de son oncle qui lui révéla son origine et lui raconta l'histoire de sa mère Louise Ralff, etc. De même dans *Hollunderblüthe* (*Ges. Erz.*, I, p. 283). Un médecin fait une visite de condoléance à la mère d'une jeune malade morte récemment. Une couronne de sureau lui rappelle une aventure de ses jeunes années. Dans le cimetière de Prague, il avait rencontré Jemima, une jeune juive phtisique qu'il a aimée, Jemima lui avait raconté l'histoire d'une autre jeune juive, Mahalath, qui, elle aussi, est morte de phtisie, etc. *Meister Autor* et *Abu Telfan* sont également composés d'après le principe du double cadre. Aucun des personnages n'apparaît, pour ainsi dire, sur la scène. On les voit à travers un brouillard comme des ombres chinoises ; c'est ce qu'ont voulu les romantiques. Ils ne prétendent pas communiquer au lecteur *die Sache*, la chose elle-même, mais seulement *die Ahnung von der Sache*, le sentiment de la chose. Les personnages restent dans

la pénombre, ils n'ont pas de corps ; ils sont exsangues. Raabe a, autant que possible, évité l'écueil contre lequel ont échoué les romantiques. Le tableau qu'il peint est de telle vigueur, les lignes en sont si nettes, les couleurs si vives, qu'elles font oublier l'artifice du cadre.

L'influence des romantiques sur le style de Raabe est encore plus marquée que sur son procédé. A l'instar de Shakespeare, les romantiques ont usé et abusé de la répétition. Ou bien ils emploient — et Ibsen a suivi leur exemple — la répétition d'un mot comme forme de la dialectique ; ils saisissent toutes les significations du mot, le tournent, le retournent et le font briller devant nous comme les facettes d'un diamant. Ou bien encore, ils se servent de la répétition pour exciter et soutenir l'intérêt, *die Spannung*. Tel est le mot *Brief* dans *das Kätchen von Heilbronn* qui intervient dix-sept fois dans la conversation du comte Wetter vom Strahl avec Kätchen. Cette répétition excite la curiosité du spectateur et lui suggère l'importance de cette lettre dont dépend, en effet, la vie du comte (1).

Ces deux catégories de répétitions ne sont possibles que dans le dialogue dramatisé ; Raabe romancier n'a donc pas cultivé ce genre. Mais les romantiques ont rencontré une autre forme de répétition dans le refrain et l'assonance des chants populaires. Le retour de la même voyelle dégénère chez eux en une sorte de *Tonsymbolismus*, symbolisme des voyelles, qui suggère à Tieck sa romance en *U* du chevalier Wulf (2) et la préface de la *Verkehrte Welt* (3), auquel W. v. Schlegel consacre

(1) Heinrich von Kleist : Das Kätchen von Heilbronn, A. III, 6.

(2) Die Zeichen im Walde, Gedichte, G. Reimer, 1841, p. 468-487.

(3) Wie wäre es nicht erlaubt und möglich in Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu musicieren ? — Wie arme Sprache, wie

une de ses lettres sur la poésie et le mètre et dont Hoffmann donne des exemples dans son *Kater Murr* (1). Mais plus encore que de l'effet musical des *Volkslieder*, les romantiques ont été frappés de la force du langage populaire due au retour des mêmes mots. Les gens simples — comme les enfants — n'ont à leur disposition qu'un petit nombre d'expressions, mais ces mots ont gardé dans la bouche des illettrés toute leur signification primitive ; ils sont comme des monnaies fraîchement frappées. En revenant sans cesse, ils donnent au langage populaire une grande vivacité, une forte vigueur à côté d'une touchante gaucherie. La vieille grand'mère du brave Gaspard de Brentano parle de cette façon. Les mots : tablier, bourreau, épée, tête, reviennent toujours dans son discours et donnent à son terrible récit l'éclat d'une aventure personnelle à laquelle nous assistons. Jane Warwolf de Raabe ne trouve que trois ou quatre mots pour exprimer sa douleur ; le retour de ces mots si simples nous font éprouver un frisson d'émoi au désespoir de cette âme primitive. La scène est la plus navrante, la plus pathétique, la plus profondément humaine que jamais romancier ait imaginée (2).

ärmere Musik! Denkt Ihr nicht so manche Gedanken so fein und geistig, dass diese sich in Verzweiflung in Musik hineinretten, um nur Ruhe endlich zu finden? (Tieck. Die verkehrte Welt. Symphonie· Sämmtliche Werke, 1837. t. I, p. 490). Voir aussi L. Tieck Gedichte, G. Reimer, Berlin, 1841. Pages 40, 41, 43.

(1) Martin Schütze : Studies in German Romanticism.

(2) Jane Warwolf frappe à la fenêtre sans recevoir de réponse, son amie, seule habitante de l'asile, est morte. Sie liess ihren Stab fallen und blickte um sich blind und blass ; sie griff mit beiden Händen nach dem Kopf und rief : « *Ist das wahr, ist das wahr ? ist das* möglich ? *Hanne, Hanne,* mach auf ! reg dich ! *ich bin's, ich, die Jane, die Jane ! Hanne, Hanne Allmann, ich bin's !* Wir kennen einander länger als fünfzig Jahre, und *es soll, es soll* nicht *wahr* sein ! Als alles Rufen und Pochen nichts geholfen hatte, war sie auf den Lauenhof getaumelt, einer Betrunkenen gleich, und da sass sie dann

Les répétitions dont se sert Raabe se divisent en deux groupes : les répétitions purement rhétoriques et les répétitions psychologiques. Les répétitions rhétoriques comprennent : 1) Une seule lettre, voyelle ou consonne ; elles sont une sorte d'onomatopée et créent la *Stimmung*, l'atmosphère dont l'auteur a besoin pour la scène à dépeindre. L'ennui, la désolation d'une époque de pluie s'exprime parfaitemnt par le retour du *kr*, de *gr*, quelque chose de désagréable par l'*s* (1) ; *f* marque le bruit du rouet (2) ; la bourrasque qui précède l'orage est dépeinte par le retour de *st* auquel se mêlent de fréquents *k* et *g* (3). Raabe arrive à des effets d'une grande

auf der untersten Stufe der Treppe, hatte das Gesicht unter der Schürze verborgen. auf die Knie gelegt, und um sie her stand stumm und angstvoll das Hofvolk. Als sie zum ersten Male aufsah, sagten alle weiter nichts als : « *O Jane* » oder « *O Jane* Warwolf » und dann sagte sie : « Ja, o *Jane!* das ist zu schrecklich! Ich weiss nicht, wie mir ist ; aber *Hanne, Hanne Allmann, fünfzig*, sechzig *Jahre*, und auf solche Weise *vorbei! Tür zu und Fenster zu*, und *alles vorbei, alles vorbei*, als ob nie etwas gewesen sei! Ja, guckt alle nur und seht betrübt — es hat sie kein Mensch gekannt *und* lieb gehabt wie ich, *und* ihr wusstet alles *und* habt ihren armen Sarg gesehen *und* ich laufe draussen herum in der Welt, *lustig und* grimmig, immer *lustig! Tür zu und Fenster zu! Alles wie nichts, wie nichts!* Keinem König kanns grausamer zu Mute sein! O Herr von Glaubigern, *was soll ich anfangen?* Sagen Sie mir, *was ich anfangen soll!*

(Der Schüdderump, p. 128-129).

(1) Es ist eine leidige Vorstellung — festgeregnet! *Gr*au, *gr*einend und *gr*ies*gr*ämlich, *kr*iecht sie heran, *s*treckt hundert *f*röstelnde, kalte, *f*euchte *F*angarme nach dem warmen Herzen aus und ist so schwer los zu werden wie alles andere *U*nbehagliche, *U*nbequeme, *U*ngelegene in der Welt. (Keltische Knochen). Da*s* ent*s*et*z*liche, *s*alzige Ge*s*öff und *s*eine Wirkung (*ibid.* 62).

(2) *F*ein, *f*ein, *f*ein lie*f* der *F*lachs*f*aden durch die zierlichen *F*inger der geschickten Spinnerin — *F*ein, *f*ein, *f*ein, wickelte sich der *F*aden auf die Rolle.... ach was *f*ür Gedanken lie*f*en au*f* dem *f*einen, *f*einen *F*lachs*f*aden. (La Fontaine sacrée, p. 186).

(3) Wollte dieser Schnee*st*urm nimmer zu einem Ende kommen? Mächtiger und mächtiger sau*st*e und brau*st*e es, schüttelte die weissen La*st*en auf For*st* und Dorf. Es *k*nac*k*te und *k*nirschte das Gezweig, es *k*rachten die *St*ämme, etc. (Else v. d. Tanne. Ges. Erz., II, 44).

beauté lyrique par la seule allitération du *w ;* dans *Else von der Tanne*, la voix de la tempête se mêle aux lamentations du jeune pasteur (1). La belle poésie, *La Main de l'Homme*, doit son effet musical à l'assonance de l'*a.*

2) L'auteur fait revenir le même mot ; s'il n'est que doublé, par exemple : lentement, lentement, il sert à renforcer la vigueur du terme ; le procédé devient une manie chez Raabe ; il se répète jusqu'à huit fois dans la même page (*Ges. Erz.*, I, p. 120). Si la répétition est espacée, le but en est double : ou elle sert, comme le retour de la même lettre, à peindre une atmosphère, une sensation voulues, par exemple : jour de pluie par le mot « festgeregnet (2) », ville montueuse par le mot « Treppen (3) », impression d'un cimetière par le mot « Kirchhof (4) » ; ou bien l'auteur enrichit son style, lui donne de l'élévation, de l'emphase. Dans ce cas le mot répété est le plus souvent un nom qui revient comme un refrain (5) ou qui est répété quatre ou cinq fois dans la même phrase (6). Le procédé a quelque

Wie Schlachtendonner rollte es durch das *G*ebir*g*e — *G*eächz und Stöhnen, *G*e*k*rach und *G*e*k*nirsch wie von den *G*renzen der Erde her (*Ibid.* p. 55).

(1) Ich habe sie vergeblich in der *W*ildnis geborgen-*w*eh, es ist keine Rettung in der *W*elt vor der *W*elt... um fünf Uhr ist sie ge*st*orben. und der grosse *St*urm erhob seine *St*imme im *W*alde, sie aber hörte dieselbe nicht, *w*ehe uns. (*Ibid.* p. 58).

(2) Ges. Erz., II, p. 61.

(3) *Ibd.*, p. 67.

(4) *Ibid.*, p. 67.

(5) Chronique, p. 62, 69. 70.

(6) *Fausta* la Tedesca heisst die Dame — Um der *Fausta* willen hat der alte deutsche Gelehrte seine Heimat verlassen, aber die *Fausta* flieht vor ihm. Die *Fausta* fürchtet sich vor dem kalten nordischen Schneelande — die *Fausta* will nicht die hohen Alpen übersteigen mit dem Benedictus, die *Fausta* liebt die Sonne und die Freude, etc. — Und in einer engen, öden, kalten Zelle sitzt *Fausta* — *Fausta* der Nachtstern von Venedig, *Fausta* die Schöne, die Stolze, welche den Tizian unter ihre Bewunderer zählte — *Fausta,* la falsa Maga — *Fausta,* die grenzenlos Elende (La Fontaine sacrée, p. 90 et 94)...

chose de persuasif et pour nous en tenir au dernier exemple cité, il est impossible d'ignorer le rôle prépondérant que va jouer cette femme dont le nom revient sans cesse.

3) L'auteur reprend un groupe de mots et le reproduit de phrase en phrase, ce qui donne à son style quelque chose de très mélodieux ; les vers ou les vers blancs ondulent les uns sur les autres (1).

Les répétitions psychologiques comprennent un mot,

(1)

Wenn über stiller Haide
Des Mondes Sichel schwebt,
Mag lösen sich vom *Leide*
Herz, das im *Leiden* bebt.
Tritt vor aus Deiner Kammer
Und *trage* Deinen *Schmerz*,
Trage des Weltlaufs Jammer
Der *Ewigkeit* ans *Herz*.
Das *Ewige* ist stille
Laut die Vergänglichkeit ;
Schweigend geht Gottes Wille
Ueber den Erdenstreit.
In Deinen *Schmerzen schweige*,
Tritt in die stille Nacht ;
Das Haupt in Demut neige,
Bald ist der Kampf vollbracht.
Schweige in Deinem *Schmerze*,
Geh vor aus Deinem Haus
Und trag Dein armes *Herze*
An Gottes *Herz* hinaus, etc.

(Das letzte Recht Ges. Erz., I, p. 262).

Es steigt ein Rauch auf vom Ufer, und mein Auge sieht *die grossen Schiffe* nicht mehr, sie sind klein geworden in der Ferne, das Wasser hat sie verschlungen. Die Ketten sind abgefallen von dem Nacken meines *Volkes*, *die Hände der Krieger sind rot* und die Herzen der Jungfrauen fröhlich. *Mein Volk* sah *die grossen Schiffe* kommen über das Meer, es stand auf den Bergen in grosser *Angst*, aber seine *Angst* ward Jauchzen ; das *Volk* des Meeres reichte seine Hand meinem Vater und meinen Brüdern, und *die Hände der Krieger sind rot* und mit Reichtümern gefüllt. Ich höre den Donner der weissen Zauberer nicht mehr ; *der Geier fliegt über* den Ort ihrer Gezelte, und *des Geiers Weib fliegt über* der Stadt des Drängers, etc. (Sankt Thomas, Ges. Erz., II, p. 136).

un groupe de mots ou une phrase ; ils accompagnent l'action comme un « leitmotiv », ils sont étroitement liés à toutes les phases du récit et prennent la signification d'un symbole. Les romans de la trilogie ont chacun leur symbole. La lampe du père cordonnier dont la clarté berçait les rêves du jeune Hans Unwirrsch, accompagne le pasteur dans le presbytère où ses rêves trouvent leur réalisation (Hungerpastor). Les gouttes qui tombent une à une de la roue arrêtée du moulin, symbolisent la vie retirée et solitaire qui n'attend rien du sort ; dans ce moulin désert et silencieux se réfugie Nicola après la catastrophe qui brise sa vie. (Abu Telfan). Le symbole a donné son nom au troisième roman : Le Schüdderump, char qui servait au moyen âge à ramasser les corps des pestiférés, devient un char funèbre, immatériel, pour ainsi dire, qui passe pour que les hommes y mettent l'espérance, les désirs ardents, les regrets, l'amour et les rêves. Il emporte toutes choses, ce char lugubre ; de toute éternité il poursuit sa route à travers les générations. Tout le long du roman, nous entendons le grincement de ses roues. A l'époque la plus joyeuse de la vie de l'héroïne, nous l'entrevoyons de loin. L'intrigue elle-même devient un symbole : la lutte pour l'âme de cette pauvre Antonie, c'est la lutte acharnée entre l'idéalisme et le matérialisme et « c'est la terreur, pire que les affres de la mort, que la canaille reste maîtresse du monde ! » Le symbole dont le choix reflète l'état d'âme de l'auteur pendant la composition de son roman, n'est pas toujours de nuance aussi sombre que celui du *Schüdderump*. C'est le cas pour « Butzemanns Keller », la taverne de Butzemann. Le romancier y fait descendre tous ceux qu'il croit « vom deutschen Adel », de la noblesse allemande, mais qui en sont par le cœur et non par la

grâce de vieux parchemins. C'est aussi le cas pour « Daemels Ecke », un autre cabaret, à la fenêtre duquel se réunissent les philistins pour exercer la *vox populi* de leur petite ville. Mais partout le mot est intimement lié à l'action. Son apparition prépare la catastrophe ; son absence vous laisse reprendre espoir. Le mot accompagne le développement vers le dénouement tragique ou triomphant chez les romantiques aussi bien que chez Raabe. Le mot « Opfer » dans Judith de Hebbel, donne dès le début de la pièce la note fondamentale ; son retour au cinquième acte rehausse le tragique de la catastrophe. Les mots « Fanfare blasen » dans *der Prinz von Homburg* de Kleist, sont le « leitmotiv » de la pièce. Le prince les a entendus comme dans un rêve ; son ambition de conquérir la princesse s'accroche à ces mots ; ils reviennent six fois dans la même scène ; l'issue de la bataille et le sort du héros dépendent de l'ordre inopportun du prince : « Sonnez la fanfare, trompette ! »

De même Raabe dans *das letzte Recht* emploie vingt-sept fois le mot « Recht und Gericht » et le récit ne comprend que quarante-six pages. Dès le commencement, nous sentons que le droit que s'arroge le bourreau va perdre les amants. S'il ne le fait point, c'est que la destinée se charge de la vengeance en faisant périr le coupable sous les décombres de la maison dont il vient de frustrer l'orpheline. Ainsi le retour du même mot nous conduit insensiblement à l'idée maîtresse du récit : « Il faut remarquer que tous les hommes et toutes les choses en ce monde ont un moment suprême où justice leur est rendue » (*Ges. Erz.*, I, p. 228). Dans *Une Oraison funèbre en l'an 1609*, l'auteur brode sur ce thème : « La lumière triomphe de la mort, l'esprit brise la pierre ». Les mots : soleil et lumière reviennent huit

fois ; pierre et cendres, sept fois ; esprit et poète, cinq fois. L'exemple typique de l'association du symbole à l'action est le conte déjà cité : *Wer kann es wenden ?* La question angoissante : Qui détournera la destinée ? alterne avec l'image de la rivière (1) ; toutes deux nous rappellent, sans cesse, que nous nous trouvons en face d'un sort inévitable. L'évocation de l'eau, élément qui cède à chaque fluctuation, exclut toute conscience, écarte toute responsabilité de la part de l'héroïne. Avec une simplicité élémentaire, elle est emportée, d'après une loi inévitable, par le courant de la vie. Cette pauvre et insignifiante jeune fille incarne la conception romantique : Le tempérament, c'est la destinée, conception qui assure une irresponsabilité complète à côté d'une entière liberté d'agir. La jeune Rosette Wolke — nom significatif — symbolise ce fatalisme absolu qui caractérise les œuvres et la vie des romantiques. La comparaison avec une pièce romantique *Hero et Léandre* de Grillparzer s'impose. Comme Raabe évoque à chaque pas que fait l'intrigue, l'image de la rivière, la confond avec la destinée de toute une famille, de même, chez le romantique, la mer et les vagues se confondent avec le sort tragique des amants et symbolisent la force élémentaire de leur passion (2).

Raabe est resté fidèle à ce procédé des romantiques. Le mot significatif, le symbole, se retrouve tout le long de son œuvre. Il exprime l'idée maîtresse de la plupart de ses romans ; il leur imprime souvent le caractère qu'ils ont et fournit jusqu'au titre qu'ils portent. Les

(1) La question est posée six fois dans la même page (Ges. Erz. I, p. 128), elle revient onze fois en tout; l'image de la rivière est évoquée cinq fois.

(2) Voir Martin Schütze : Studies in German Romanticism Part I. Chicago. 1907, page 27.

symboles renferment tous un sens profond ; ils reflètent l'état d'âme de l'auteur et, en les étudiant de près, on pourrait suivre les variations que va subir la philosophie de Raabe.

TROISIÈME CHAPITRE

KARL SPINDLER

Tous les éléments romantiques que nous avons cités, sont-ils venus à Raabe directement ou en partie par l'intermédiaire d'un auteur que Raabe a beaucoup fréquenté ? Nous avons nommé Karl Spindler. Karl Spindler a grandi dans l'atmosphère du romantisme et de Jean Paul ; il y a donc forcément dans son œuvre de fortes traces de ces deux influences. Karl Spindler, trop oublié aujourd'hui, et à tort, jouit de son temps d'une célébrité européenne. Ses romans furent traduits en français, en anglais, en danois. En 1855-1856, on publia à New-York une édition populaire de ses œuvres, trente et une parties en neuf volumes. Né en 1796 à Breslau, Spindler publia son premier roman *Le Bâtard* en 1826, puis il fit paraître successivement *Le Juif* en 1827, *Le Jésuite* en 1829, *l'Invalide* en 1831, *la Religieuse de Gnadenzell* en 1833, *le roi de Zion* en 1837, *Fridolin Schwertberger* en 1844, etc. pour ne citer que les principales œuvres. En 1831, on proposa à la cour de Weimar de faire venir dans cette ville Spindler, pour le mettre à l'abri du besoin et aussi afin qu'il ne soit plus forcé de finir ses romans à la hâte (1). En 1848, Spindler

(1) Goethes Unterhaltungen mit Fr. Soret; le 10 mars 1831.

parvient à l'apogée de sa renommée ; il meurt en 1855 à Freierstadt, dans le duché de Bade. Heinrich Laube (1) place Spindler au-dessus de tous les romanciers de l'Allemagne et de l'étranger, même au-dessus de Scott. Tieck vante son imagination inventive (2). Hebbel parle de Spindler comme d'un modèle qu'on ne peut égaler (3).

L'influence de Jean Paul se réduit dans l'œuvre de Spindler à une imitation malheureuse de style ; des saillies, des jeux de mots, des tournures fades et souvent saugrenues surchargent ses phrases. L'histoire de Grand Fusil dans *Lustige Geschichten für ernste Zeit* en est un exemple typique. Souvent il s'épanche en un verbiage insupportable (4). Parfois Spindler choisit pour ses romans la même scène que Jean Paul ; Grand Fusil se passe à Flaetz, qui est aussi le lieu de l'action du conte des *Feldprediger Schmelzles Reise nach Flaetz* de Jean Paul. La division en Haut-Flaetz et Bas-Flaetz et la rivalité entre les deux cours miniatures sont empruntées au *Titan*, tandis que l'histoire du diurniste

(1) Histoire de la littérature allemande Stuttgart, t. IV, p. 148.

(2) Briefe an Wolfgang Menzel, herausgegeben von Heinrich Meisner und Erich Schmidt. Berlin, 1908. Brief vom 25. November 1829.

(3) Gutzkow deutete auf den historischen Roman aus der dithmarischen Geschichte, von dem er mir schon früher einmal sprach ; ich bemerkte, dass ich im Roman etwas Besseres aber nicht etwas so Gutes wie Spindler hervorzubringen hoffte ». (Fr. Bamberg Hebbels Tagebücher, t. I, p. 163).

(4) Indem ich, geneigter Leser, diese Aufzeichnungen aus dem Leben eines geborenen Touristen beginne, fällt mir ein Witz ein, den ich gleich loslassen muss. Nämlich das Reisen ist ein wahres Altertum von einer Gewohnheit. Denn Adam ist schon aus dem Paradiese ausgerissen, Geneigtester, wie gefällt Ihnen das? Hätten Sie, edler Leser, dergleichen stolzen Humor hinter mir gesucht, hinter mir, der ich so manches Jahr hindurch in Herzeleid gemacht, mit Traurigkeit gehandelt?

Félix Fortuna rappelle l'avocat Siebenkäs et son idylle dans la misère (1).

L'influence du romantisme a été plus profonde. Les romantiques ont conquis l'histoire et, notamment, le moyen âge au roman allemand. Spindler les suit ; ses romans les plus importants se passent au moyen âge. Sans être un historien très fidèle, il est plus réaliste que les romantiques. Ses chevaliers de la fin du moyen âge ne sont plus des preux, redresseurs de torts ; ses héros sont des voleurs de grand chemin, vivant piteusement dans des châteaux délabrés. Spindler a pris aux romantiques le coloris vague et indécis de l'époque où vivent ses personnages. Il imite Arnim et Eichendorff dans la description des petites cours et dans les intrigues d'amour des jolies comtesses, il imite Tieck dans son roman d'artiste *Emmanuel d'Astorga*, dont l'héroïne Giaffari est la sœur de la Vittoria Accorombona de Tieck, sans être douée de sa beauté enchanteresse.

Les romantiques ont fourni à Spindler la préoccupation des pressentiments, des miracles, de la démonologie ; le *Liebestrank* de Spindler surpasse en horreur le *Liebeszauber* de Tieck. A l'influence de E.-T.-A. Hofmann sont dus les nombreux personnages anormaux qui pullulent dans l'œuvre de Spindler. Mais Spindler, réaliste malgré son penchant romantique, explique d'une façon scientifique les travers de ses personnages : ils souffrent d'influences héréditaires. Les somnambules de Spindler sont les proches parents de la *Somnambule de Prévorst* et son Escher qui voit tous les hommes lui apparaître comme des squelettes, partage cette manie avec Balder de Tieck. Spindler se sépare nettement du romantisme par sa façon de traiter les sujets. Pour les

(1) Joseph Koenig : Karl Spindler, p. 136.

romantiques, Tieck et Wackenroder surtout, le roman sert de cadre à des réflexions esthétiques ; ces deux romanciers se répandent longuement et d'une façon spirituelle sur toutes les questions d'art. Spindler, au contraire, reste attaché à son sujet, il s'y absorbe et néglige la forme à tel point qu'un critique appelle certaines de ses œuvres, *litterarisch minderwertig*, des productions littéraires de valeur inférieure.

Le caractère de l'œuvre romantique est, nous l'avons vu, plutôt aristocratique : elle s'adresse à une élite de gens blasés et délicats. L'œuvre de Spindler est foncièrement bourgeoise ; le romancier dédaigne même tout raffinement. Entretenir et amuser son lecteur, réveiller et capter son intérêt, voilà toute son ambition. Dans cet art il a eu un maître éminent qu'il égale parfois dans ses meilleurs romans. Spindler est un disciple de Walter Scott qui pénétra en Allemagne vers 1814. Les romans du Grand Inconnu avaient un succès sans précédent. Le romancier écossais força toute la jeune génération à le suivre ; il l'emporta comme un torrent malgré elle, témoin Arnim dont le roman *Les Gardiens de la Couronne* (1817), accuse une tout autre conception du genre historique que celle des romantiques. Malgré tout leur symbolisme mystique, malgré leur imagination luxuriante, *les Gardiens de la Couronne* portent une marque si réaliste et des traits si vivants, qu'on les chercherait en vain chez les autres romantiques (1). Tieck même subit l'influence de l'Ecossais. *Les Troubles dans les Cévennes* (1826) marquent un rapprochement de Scott « involontaire et inconscient », à vrai dire, comme l'assure Arnim. Il n'est donc pas étonnant que Scott ait enlevé Spindler au romantisme et que l'Alle-

(1) Joseph Koenig : Karl Spindler, p. 14.

mand soit devenu le disciple fervent de l'Ecossais, son meilleur imitateur. « Spindler avait assurément beaucoup de sang romantique dans les veines », son imagination luxuriante, son étonnante facilité d'invention auraient pu l'entraîner aux désordres des romantiques, mais la destinée se chargea de mettre un frein à cette exubérance. Des privations, des déceptions, une dure existence lui montraient les hommes tels qu'ils sont et non comme ils devraient être, et cette conception réaliste prédestinait Spindler à devenir le disciple de Scott. Spindler reconnaissait qu'une des grandes qualités de l'Ecossais était de savoir se borner à un domaine limité, la représentation du caractère national. Scott lui apprend quelle robustesse et quelle solidité résident dans la bourgeoisie. Spindler l'imite et porte son attention sur l'histoire d'Allemagne ; il y trouve, dans le milieu bourgeois surtout, abondance de sujets. Même restriction pour la scène des romans. Spindler n'est guère sorti de l'Allemagne du Sud. Quoique né à Breslau, Spindler est par éducation et par goût méridional. Presque tous ses romans se passent à Francfort, en Bavière ou en Autriche. Dans *le Jésuite*, il expatrie ses personnages, mais ceux-ci restent, pour ainsi dire, dans leur milieu, un établissement de jésuites dans l'Amérique du Sud. Spindler procède comme Scott ; il unit le romanesque à l'histoire ou à l'histoire de la civilisation. Une conception de l'histoire, nette, claire, positive, sans approfondissement psychologique et, dans l'exécution, le maintien de l'histoire au premier plan, avec le récit marchant au but presque en ligne droite : voilà le procédé qui assurait à Scott — à côté de ses grandes qualités de conteur — son immense succès. Spindler suit Scott de près ; il étudie son grand modèle dans tout ce qui le caractérise, mais, grâce à un talent

marqué qu'on ne saurait lui dénier, il conserve son individualité et évite une plate imitation. Spindler surpasse même quelquefois son maître. Scott, en effet, uniquement préoccupé du fond historique et de l'intrigue, ne pénètre pas l'esprit de l'époque dans laquelle il situe son roman. Tous ses personnages, en quelque siècle qu'il les transporte, sont ses voisins, les *Lairds* qu'il a fréquentés, les fermiers qu'il a connus ; ils ne ressemblent en rien aux hommes du véritable moyen âge. Spindler fait mieux : à l'histoire il ajoute la psychologie. Ses personnages ne sont plus ses contemporains affublés d'un costume historique ; ces hobereaux piteux, ces riches commerçants, ces fiers sénateurs, ces jésuites intrigants ont vécu. Mais Spindler ne saisit pas très bien l'atmosphère des différentes périodes historiques. *Le Bâtard* et *Le Juif* se passent à deux cents ans d'intervalle ; rien ne nous en avertit, l'esprit de l'époque et l'impression sont les mêmes. Toute la période de 1300 à 1600 à laquelle il emprunte ses sujets, apparaît à Spindler à peu près sous le même jour. Spindler a su éviter un autre défaut de Scott : les introductions diffuses ; elles alourdissent le récit, forment une sorte de préface à presque chaque chapitre et se composent d'une description détaillée de la scène et des personnages. Scott nous donne d'abord le fond historique avec le coup d'œil rétrospectif, puis les grandes lignes du paysage avec la scène du premier plan, puis il introduit les personnages et commence enfin le dialogue qui nous met au courant de l'intrigue. Spindler nous met tout de suite au fait. Dès le commencement, il se met en relation avec le lecteur ; quelquefois, mais rarement, il place une réflexion morale à la tête du livre ou d'un chapitre (*Le Jésuite*). Le lecteur est un personnage important pour les deux romanciers. Ils se mettent en contact avec lui,

procédé très en faveur chez les Anglais. Scott appelle le public « son cher ami » ; il lui rend compte de son procédé ; il s'en rapporte à ses sources, excuse les atrocités, les cruautés qu'il raconte. Il s'excuse d'être sérieux lui, auteur d'ouvrages de pur amusement ; de supprimer la description d'une noce, etc. Nous étudierons tout à l'heure le subjectivisme de Spindler. Il se peut bien que dans Scott il faille chercher l'origine du goût de Spindler pour les personnages grotesques ; ils pullulent dans l'œuvre de l'Ecossais, mais sont plus rares et moins prononcés dans Spindler et ont chez lui un caractère plutôt humoristique. Assurément c'est à Scott que remontent les criminels malfaiteurs de Spindler ; ils sont peints tout en noir, peu individualisés, dépourvus de tout sentiment humain. Ce sont, hommes et femmes, des fourbes accomplis. Chez aucun des deux auteurs il n'y a trace de psychologie ; leurs criminels ne le sont pas devenus sous l'influence funeste d'événements ou de personnages ; ils n'ont pas non plus la passion des crimes, des sensations brutales, des instincts puissants. Ils sont tout simplement méchants par égoïsme, par perversité et servent de repoussoirs aux héros et héroïnes qui, eux, réunissent toutes les vertus humaines.

Qu'est-ce qui a passé de tout cela dans l'œuvre de Raabe ? Scott a conduit Spindler au roman historique, Spindler a rendu le même service à Raabe, *La Chancellerie du Bon Dieu* et *La Fontaine sacrée* lui doivent leur origine. Prédisposé par son fervent patriotisme à l'étude de l'histoire et du caractère nationaux, Raabe a voué sa vie à cette étude et toute sa création est essentiellement nationale, la scène, les mœurs, l'action, le fond historique, les caractères, etc. Tout comme Spindler, Raabe n'a presque jamais, dans ses œuvres, quitté le sol allemand. Dans *Les Gens de la Forêt*, il fait sortir

son héros de sa patrie (à l'instar de Spindler). Robert Wolf va en Amérique voir la veuve de son frère. Après la mort de la jeune femme et après avoir fait fortune, il revient consacrer ses forces à sa patrie. De même Ewald et Just *(Vieux Nids)* font un séjour à l'étranger; ils retournent en Allemagne pour donner à leur pays ce qu'ils lui doivent, le meilleur de leurs forces et de leur intelligence. Raabe sait que l'Allemand est profondément attaché à son pays, qu'il a en lui les racines de sa force et de son bonheur. Avec quelle colère et quelle tristesse ne voit-il pas partir les émigrants de *La Chronique !* Il est navré de voir que la patrie ne sait pas retenir ses enfants. Quatre fois seulement Raabe a choisi une scène étrangère. *Un secret* se passe à Paris au temps de Louis XIV et nous montre en quelques instantanés le revers du faste du Roi Soleil. *La Galère noire* se passe aux Pays-Bas pendant les luttes des Gueux contre les Espagnols ; *Saint Thomé* glorifie la défense des indigènes contre les Portugais, et enfin, *Gedelöke*, histoire étrange et véridique, se passe au Danemark. Presque toute l'œuvre de Raabe a pour scène l'Allemagne et, de même que Spindler se borne à l'Allemagne du Sud, Raabe reste fidèle (à quelques exceptions près) à son pays natal, la contrée entre le Weser et le Harz.

Comme Spindler, Raabe a placé l'action de ses premiers romans au moyen âge entre 1550 et 1556, mais bientôt il élargit son cadre. Les contes historiques s'étendent de 1259 à 1866. Chez Raabe, les époques se distinguent nettement. Il les fait renaître pour nous, chacune dans le coloris qui lui est propre ; il les peuple de personnages qui parlent et agissent selon l'esprit de leur siècle et de leur milieu ; il rend justice à tous avec une rare maîtrise. Mais sa prédilection est pour le

XVIII[e] siècle ; il nous le fait voir tout entier, depuis son début aux mœurs rudes et grossières, à travers les horreurs et les tristesses de la guerre, jusqu'au raffinement et à la préciosité de la fin. Il est chez lui dans l'âme de tous ses personnages ; soit qu'il nous montre Michel Haas, le pauvre précepteur, exposé aux violences de ses patrons, ou le peintre Pold Wille, victime de la Guerre de Sept Ans ou enfin les bons bourgeois de Buetzow entraînés à la révolte.

Mais étudions dans le détail l'influence de Spindler sur Raabe. Certains éléments romantiques ont assurément passé de l'œuvre de Spindler dans celle de Raabe. Les romantiques mettent volontiers en scène des sorcières avec tout leur appareil mystérieux ; mais jamais ils ne donnent la source d'où ils ont tiré leur connaissence des sciences occultes. Spindler réaliste, fait mieux; il a étudié à fond les ouvrages de ce genre ; il les cite textuellement (1). Raabe de même ; dans *Un Printemps* il parle du *Hexenhammer ;* dans *La Fontaine sacrée*, du *Traité de l'Enfer* de Hamelmann. Les conjurations du *Bâtard* ont leur pendant dans *La Fontaine sacrée.* Les deux auteurs ont étudié de près les superstitions populaires. Spindler ne se lasse pas de les citer (2) ; ce sont des chiens qui aboient, des chouettes qui hululent, des nuées de sauterelles qui annoncent un malheur, un cordon qui se casse pendant le sacre, de vieilles femmes qui portent malheur. Chez Raabe, la pie blanche qui fait son nid au-dessus du portail du château (3) annonce la mort du seigneur ; des souris blanches, une armure

(1) Le Bâtard, I, p. 61.

(2) Le Juif, éd. Reclam. II, p. 167, 186. 187. 216, 224, III, p. 60, 61. — La Religieuse de Gnadenzell II, p. 19 et suiv.

(3) La Fontaine sacrée, p. 256, das Odfeld. Die Innerste.

qui se détache, une bataille de corbeaux sont autant de mauvais augures. Dans l'*Innerste* le récit tout entier est basé sur cette croyance superstitieuse que la rivière pousse des cris chaque fois qu'elle exige une victime ; on apaise sa colère en lui sacrifiant un coq noir, mais dès qu'on le lui refuse, quelqu'un meurt dans la maison du meunier. Le conte se passe pendant la Guerre de Sept Ans — la superstition florissait alors en Allemagne — et se déroule dans le Harz, région qui est peut-être, aujourd'hui encore, la plus superstitieuse de l'Allemagne.

Spindler aime les revenants et les apparitions. Dans *Le Bâtard* (I, p. 17), le conseiller apparaît à son valet ; dans *Le Jésuite* (p. 176), le vieux Birsher se montre à la femme du sénateur dans la maison duquel il est mort. Par une sorte de seconde vue, le jeune Birsher apprend la mort de son père (p. 165). La scène a passé dans *Les Gens de la Forêt* (I, p. 167). Comme Spindler, Raabe appelle « seconde vue » le pressentiment qui pousse le vieux Warner à suivre sa fille. Il la voit souffrir, puis mourir et, conduit par un instinct infaillible, il trouve son tombeau dans la forêt vierge. Les deux romanciers aiment au même point à exciter et à soutenir notre attention anxieuse ; il se servent de différents moyens (1) ; ou bien ce sont de sinistres pressentiments qui tourmentent les personnages et trouvent un écho chez le lecteur, ou bien nous assistons à la prompte justice de la Vehme, ou encore les deux romanciers nous font éprouver les transes mortelles de leurs héros. Le sujet est fréquent dans la littérature. Brentano l'a traité pour la première fois dans l'histoire du brave Gaspard et de

(1) Spindler : Le Bâtard, III, p. 28, 158. Raabe : Schüdderump, Meister Autor.

la belle Annette. Il faut peut-être remonter jusqu'aux chants populaires pour en trouver la véritable source. Dans *Des Knaben Wunderhorn* (t. 2, 204) (1) se trouve la poésie *Weltlich Recht* qui se termine ainsi :

Der Fähnrich kam geritten
Und schwenkte seine Fahn,
Halt still mit der schönen Nanerl, ich bringe
Pardon.
Fähnrich, lieber Fähnrich, sie ist ja schon
tot,
Gute Nacht, meine schöne Nanerl,
Dein Seel ist bei Gott.

Sous trois formes différentes, Spindler a traité le sujet : dans *Maruzza*, l'héroïne est condamnée à mort ; elle va être fusillée ; le coup rate ; le bourreau recharge son arme ; il couche sa victime en joue, lorsqu'un cavalier vient annoncer l'arrivée des troupes : la jeune fille est sauvée. Dans *Le Bâtard* (III, p. 110-111, et IV, p. 9), Archimbalt est grâcié au dernier moment et Kaunitz sauvé par sa fidèle épouse au moment même de l'exécution. Le dénoument est donc toujours heureux chez Spindler. Raabe, dans le *Chevalier de Denow*, préfère, à l'imitation de Brentano, la fin tragique ; l'analogie s'arrête là et au retour du nom de l'héroïne, Annette est Aneke en bas-allemand. Le conte de Brentano est foncièrement romantique ; le poète rejette toute la responsabilité sur la destinée : « Es hat sie mit Zähnen dazu gerissen », ces mots servent de leitmotiv ; ils reviennent six fois dans le petit conte ; trois fois dans la même page. Les personnages ont de sinistres pressentiments. Gaspard voit sa mère, morte depuis longtemps, courir devant son cheval. Il y a des rêves significatifs ; le

(1) Edition J. E. B. Mohr Frankfurt am Main 1806.

bourreau est mis en scène avec toutes les superstitions attachées à sa personne ; on y montre la magie éveillant l'amour. La forme même est romantique : récit à cadre, raconté à la première personne qui s'ouvre à un point très avancé et dans lequel le poète très arbitrairement rapporte tantôt des faits du passé et tantôt devance son récit. Le conte est émaillé de lieder ; il y en a quatre dans le récit peu volumineux. Le conte de Raabe est réaliste avec très peu d'éléments romantiques. Par-ci, par-là, le romancier apparaît parmi ses personnages (six fois en quarante-trois pages), il y a trois lieder et Aneke May, attendant le jour à la porte de la prison, rappelle de loin la vieille grand'mère du conte de Brentano. A l'inverse du romantique, Raabe explique, on ne peut plus méticuleusement, par des événements extérieurs, la perte de son héros. Le récit marche droit au but, sans détour. Il renferme des descriptions et des détails très réalistes : la mort du capitaine, les corneilles qui flairent les cadavres, le greffier qui essaie sa plume sur l'ongle et toute la scène du tribunal. Le langage est vigoureux ; Raabe ne recule pas devant des provincialismes et des grossièretés pour lui donner du coloris. On est embarrassé pour déterminer l'influence à laquelle il faut attribuer ce conte : le dénoument et les lieder font penser à Bretano, mais le début de l'ouvrage et le langage réaliste rappellent plutôt Spindler. Ce qui fait la valeur du conte, Raabe l'a tiré de lui-même : La vive part que nous prenons au sort du jeune enseigne et de la cantinière et les sentiments profondément humains que ce sort excite en nous.

Une seconde fois encore, nous rencontrons dans Spindler et Raabe cette coïncidence de sujets que nous ne croyons pas fortuite. Dans le roman *Putsch et Cie*, Spindler traite l'insurrection de 1848 sous Struve

et Hecker et montre quel égoïsme et quelle mesquinerie se cachaient derrière les idées de liberté et d'égalité. C'est de cette opposition du sublime au mesquin que naît l'effet humoristique. Le pasteur de Fitzenhausen se fait révolutionnaire, parce que ses paysans lui refusent la redevance. A Buetzow la révolte éclate en 1794, parce que le maire refuse aux propriétaires d'oies le droit de pâturage public (1).

M. Richard M. Meyer reproche à Raabe d'avoir persiflé les aspirations politiques des différentes nations : « Gutmanns Reisen parodient les aspirations méritoires de la Ligue nationale, comme les Gänse von Buetzow, la révolution française ». Le jugement de l'éminent critique appelle des rectifications. Il n'y a pas trace de persiflage chez Raabe ; l'opposition des grandes idées et du ridicule mesquin et égoïste tentait l'humoriste, comme elle a tenté Fritz Reuter que M. Richard M. Meyer range à tort bien au-dessus de Raabe. Si quelqu'un avait des raisons pour prendre la révolution au sérieux, c'est bien Reuter qui a failli payer de sa vie son amour pour la liberté et qui fut condamné pour lui à sept ans de détention. Dans *Ut mine Stromtid*, il y a une scène des plus comiques : un orateur explique à ses concitoyens l'origine de la pauvreté, devant une tribune composée d'une barrique recouverte d'une planche. L'orateur s'emporte, il gesticule violemment, la planche cède et le discoureur disparaît dans le tonneau (2). C'est tout autrement grotesque que les bons bourgeois de Buetzow politiquaillant et tramant des intrigues de clocher. Raabe raconte les petits faits divers avec tant de bonne

(1) Wilh. Raabe : Die Gänse von Bützow,

(2) Fritz Reuter : Ut mine Stromtid. Dritter Teil, Kapitel 38.

humeur, tant de bonne grâce, qu'il faut vraiment être dépourvu de tout humour ou avoir un parti pris pour y voir de la mauvaise foi.

Peut-être Raabe doit-il à Spindler un sujet très bizarre. Anna von Rhoda, héroïne de *Après la Grande Guerre*, est une enfant trouvée, son père adoptif, officier à la solde des Anglais, l'a ramassée toute petite sur le champ de bataille de Talavera. Raabe qui a lu assidûment Spindler, a peut-être lu aussi les *Souvenirs de Wilhelm von Chezy* qui contiennent la vie du romancier. La grand'mère paternelle de Spindler était Turque ; un soldat impérial la retira au moment de la prise d'une forteresse de dessous un canon et l'emmena en Allemagne (1). Le fait est si extraordinaire qu'il a bien pu mettre en mouvement l'imagination d'un jeune romancier. Nous nous bornons à noter l'analogie sans rien affirmer.

Ces analogies se retrouvent aussi nombreuses dans la forme que dans le fond chez les deux romanciers. Raabe, dans ses premiers romans historiques, groupe volontiers ses personnages comme Spindler. Dans la *Fontaine sacrée*, une femme passionnée et ambitieuse dont le poète fait presque amoureusement le portrait, devient la fatalité d'un jeune comte veule. Le couple a son pendant dans *le Juif* de Spindler où Wallrade perd le seigneur de la Rhön. L'aïeule de ces deux femmes belles et méchantes est, sans doute, Adelheid von Walldorf du Gœtz von Berlichingen dont descendent toutes les femmes démoniaques et sans scrupules des romantiques. Dans *la Chancellerie du Bon Dieu*, même groupement : le vaillant et fidèle Markus Horn a pour rival auprès de la vertueuse Régine, le traître Schwartze ;

(1) Joseph Koenig. Karl Spindler, p. 17.

dans *le Juif*, Dagobert et Zodick aiment tous les deux la belle Esther et la méchanceté et la laideur du juif servent de repoussoir à la beauté virile et aux vertus du jeune patricien. Même contraste dans *le Jésuite* : la conception idéale de la religion catholique est mise en contraste avec la bassesse des ruses du docteur Léopold. Nos deux auteurs aiment ces fortes oppositions ; elles leur servent à mettre en relief les caractères de leurs personnages ; mais ces personnages se font trop complaisamment contraste. La netteté et la profondeur de l'impression gagnent par ce procédé. Mais il ne nous semble pas artistique ; d'autant plus que les personnages, ni de Spindler ni de Raabe, ne sont ce qu'on appelle des héros, distingués par des qualités supérieures, mais des hommes de capacité moyenne, des esprits ordinaires. Aussi manquent-ils absolument d'occasions où ils puissent faire preuve de force de caractère dans des conflits profonds et compliqués. C'est presque dans tous les romans des deux auteurs l'éternelle lutte de la personnalité contre le monde ambiant et ses exigences. Raabe a très tôt abandonné ce procédé facile ; il l'a repris plus tard dans *Kloster Lugau* et, sous une autre forme, dans les *Akten des Vogelsangs*. Là, ce procédé aboutit, à l'exemple de Gœthe, à la décomposition du caractère de l'écrivain dans ses éléments principaux. C'est l'antithèse psychologique entre la raison pratique et l'idéalisme qui, chez Raabe dont la foi et la confiance sont inébranlables, a quelque chose de sublime. Là, le procédé est psychologique, éminemment artistique et l'effet est des plus heureux.

Spindler et Raabe ont une autre façon de caractériser leurs personnages. Ils les font agir et parler devant nous. Les dialogues prennent une large place dans leurs romans et ces conversations sont admirablement

individualisées. Sous ce rapport, Spindler devient l'égal de Scott ; il le surpasse même quelquefois. Dans *La Religieuse de Gnadenzell*, Spindler fait défiler toute une galerie de portraits de femmes : les trois courtisanes, Renata, Medora, Richardis ; la ménagère bougonne et grossière, Barbara ; la médisante Eustachia, la sœur portière ivrogne, et la diserte Simplicia. Un critique a qualifié cette étude de vrai chef-d'œuvre, et Spindler ne dépeint les religieuses que par leurs discours ! L'influence de Spindler sur Raabe est efficace, mais Raabe surpasse encore de beaucoup son maître : les discours grandiloquents de l'acteur, les propos confus du violoniste, les fines remarques du savant, les tournures latines dont le recteur émaille son discours, les rudes paroles des lansquenets font que tous ces personnages nous semblent vivants, que nous croyons les avoir rencontrés dans la vie (1).

Pour mieux adapter les discours aux caractères, Spindler et Raabe se servent abondamment de dialectes (2) et patois, de provincialismes (3) et d'archaïsmes.

(1) L'Odfeld contient un exemple typique de l'art éminent de Raabe. Une vive parole caractérise mieux deux hommes et la gradation de leurs sentiments que trente pages de description. Pendant la guerre de Sept Ans, le magister Buchius a sauvé le domestique blessé Heinrich et sa fidèle fiancée. Le cheval exténué se traîne péniblement vers la forêt, leur dernier refuge : « Wieschen (Louison) wir kommen noch einmal durch, rief der Knecht. Einen Büchsenschuss noch und wir sind zu Hause. Halt aus, Krakke, und nachher verrecke ! » Magister Buchius blickte sich nur einen Moment auf das letzte unbarmherzige Wort hin um ; dann stieg er und schleppte sich und die andern weiter. Er machte auch nicht die Menschheit anders als sie war. Aber dem dampfenden Thier strich er die triefende Mähne : « Halt aus, Freund, wie wir andern auch, nur noch fünf Minuten ! » (Das Odfeld, p 144.)

(2) Spindler : der Vogelhändler. Raabe : La Chancellerie du Bon Dieu.

(3) Spindler écrit : Er düsselte vom Lager auf, freisam, unlieblich, Blätterbehänge, et Raabe : rasaunen, er schrob die Lampe, Laschheit, sedate, ejakulierte, begrünen, bewildert, etc.

Les deux romanciers vont jusqu'à imiter le jargon des juifs qui se compose chez eux de fréquentes inversions, émaillées chez Spindler de mots hébreux, tirés du *Talmud*, qui seraient inintelligibles sans commentaires. (*Le Juif*, II, p. 60-61, 117, 256). Raabe fait parler une sorte de charabia à un revendeur juif et aux israélites du ghetto de Prague ; mais une femme de haute culture intellectuelle et morale comme la baronne « Salome » s'exprime-t-elle vraiment dans un allemand aussi entortillé ? Parfois les deux auteurs renoncent au jargon et caractérisent les juifs par un langage imagé qui se rapproche de celui des *Psaumes* (1). La *Bible* est leur livre à tous les deux ; elle a étoffé leur allemand. Leurs phrases tombent en belles cadences et leurs images atteignent la plasticité du livre des livres (2).

Un autre moyen de caractériser leurs personnages, ce sont les lettres que les deux romanciers aiment à intercaler dans leurs romans. Le but de ces épîtres est double:

(1) Spindler. Le Juif, I, p. 43-44 : Wir werden wieder sein wie der Sand am Meer. Wir leben dahin wie die Weide am sumpfigen Bache. » — Raabe : Un Printemps, ch. XVI.

Spindler travaillait à la hâte ; il dictait ses romans à un secrétaire qui pouvait à peine le suivre; il n'est donc pas étonnant que le romancier se trompe et fasse parler un juif comme un petit marquis du XVIII[e] siècle, tandis qu'un aubergiste catholique parle le jargon juif. (Le Juif, I, 167-233-234.)

(2) Spindler : Le Juif, II, p. 266-267 et III, p. 280. — La Religieuse de Gnadenzell, III, p. 90-138 : « Verzweille nicht an dem Gott über uns, denn so weit sein Sternendach, so weit und unendlich seine Gnade. Er lässt nicht zu schanden werden, wer ihm vertraut. Für den Gläubigen wird das Eisen in der Hand des Mörders zum kühlenden Palmblatt. »

Raabe : Chronique, p. 144, 186. Halb Mär, halb mehr, p. 124 : « Ja, ja, alles hat seine Zeit : Pflanzen und Ausrotten, Heilen und Würgen, Bauen und Brechen, Lieben und Hassen, Friede und Streit — und uns ist das letztere vor allem zugefallen — Gottes Wille geschehe ! » Gesammelte Erzählungen, II, p. 243 : « Dass wir daraus emporwuchsen wie der Weizenhalm, der wohl im Winde sich neigt und schwankt hierhin, dahin : aber nimmer seinen Fuss hervorziehen kann und mag. »

ou elles avancent l'intrigue et racontent parfois le dénouement (Spindler, *Le Jésuite*, p. 409 ; Raabe, *Les Enfants de Finkenrode*, *La Fontaine sacrée*), ou bien elles servent à faire l'analyse psychologique très minutieuse d'un personnage (Spindler, *Putsch et Cie ;* Raabe, *Chronique*, p. 122, 124, 136). Le style de ces lettres est soigneusement adapté au caractère des correspondants ; les auteurs poussent le réalisme jusqu'à reproduire les monstruosités orthographiques (Spindler, *Putsch et Cie*, *La lettre de Léonard à son père ;* Raabe, *Chronique*, p. 137).

L'influence de Spindler sur Raabe se fait encore sentir dans quelques détails de la composition. Les deux auteurs résument le contenu du chapitre qui va suivre par quelques lignes (Spindler, *Le Jésuite ;* Raabe, *Les Gens de la Forêt*) ou par une citation ou encore par des vers rudes dans le style de l'époque (Spindler, *Le Juif ;* Raabe, *La Chancellerie du Bon Dieu*). Ils ont le même procédé d'exposition, ils nous mettent, dès le commencement, en plein sujet. La scène s'ouvre (comme chez les romantiques) à un point très avancé de l'intrigue ; les deux auteurs rapportent au fur et à mesure les événements nécessaires, à moins qu'ils ne préfèrent les passer sous silence pour rendre le dénouement plus intéressant. Dans les récits historiques ils vont droit au but, sans détour et commencent par nous mettre au fait ; la première phrase précise la date et la scène (1).

(1) Spindler : Der zwölfte November des Jahres 1414 nach des Erlösers Geburt, etc. (Schatzkammern zu Burghausen). Als man zählte 1463, etc. (Le Juif).

Raabe : Das war am sechsten Juni 1697, da schritt vor seiner berühmten Baumschule, etc. (Ges. Erz., I, p. 69). — Wer am Abend des sechsten Septembers alten Stils, am Donnerstag vor Mariä Geburt im Jahre unseres Herrn 1599, etc. (Ges. Erz., I, p. 25, le Chevalier de Denow). — Unter seinem Schild und Zeichen, zum Magdeburger

L'action de Spindler sur Raabe n'a pas toujours été très heureuse. Raabe a adopté sans discernement les détails de style de celui qui fut son maître d'une heure, et c'est bien à Spindler que nous devons certain manque de goût et d'autres peccadilles dans les œuvres de jeunesse de Raabe. A Spindler remontent assurément les discours prolixes de Fritz Wolf et de Fiebiger dans *Les Gens de la Forêt*. Fritz parle comme un orateur ; son récit forme une petite brochure de seize pages de texte imprimé (I, p. 157-173). *Les Jésuites* de Spindler dissertent ainsi. Dans *La Fontaine sacrée*, Raabe s'accroche souvent à son modèle ; il y a des passages, des tournures guindées qui sont du pur Spindler (1). *Le cheval ailé de la fantaisie ; la barque enchantée de dame Fantaisie, patronne des poètes ; la poussière des parchemins qui fait tousser l'aimable lectrice ; le cigare, le grand consolateur du XIX*e *siècle*, etc., sont des images suggérées par la lecture de Spindler, comme aussi les noms bizarres des premiers romans de Raabe. Appeler un professeur de théologie *Gruetzwuerster*, un professeur de philosophie *Absolutus*, des peintres *Helldorf* ou *Dunkel*, le roman d'un critique *Flodoardine*, ce sont là des facéties que Raabe croyait spirituelles sous l'influence de Spindler. Mais bientôt, Raabe s'est défait de ces saillies forcées et de ce style pâteux et empha-

Kranz stand am Nachmittag des vierzehnten Septembers im Jubeljahre 1550 der Wirt Hans Rolle, etc. (La Chancellerie du Bon Dieu).

(1) La Fontaine sacrée, p. 50 : Doch — manum de tabula! blasen wir jetzt den gelehrten Staub, welcher sich während aller dieser, dem Erzähler langweiligen und dem Leser gleichgiltigen Auseinandersetzungen auf unserm Manuscripte angesammelt hat, lustig fort, und stürzen wir uns frischen Mutes in das bunteste und zugleich kläglichste Getümmel, welches die tollste Phantasie in ihren ausgelassensten Träumen aufsteigen lassen kann. Un Printemps, p. 136 : Wie ein mit lyrischer Makulatur ausgeklebter Koffer schaukelte ich auf den kastalischen Fluten.

tique qui est aussi celui de Scott, pour revenir à sa langue à lui, qui exprime si bien ses pensées, cette langue ample, vigoureuse, sincère, d'une entière candeur, d'une parfaite honnêteté.

Après tant de ressemblances, on s'étonne de trouver une différence fondamentale entre les deux auteurs. Le talent de Spindler manque d'envergure ; il réussit très bien la représentation de la vie mouvementée, de l'emphatique et du grotesque. Sa plume se dérobe, dès qu'il s'agit de la vie et des sentiments simples. Il se tire d'affaire par des phrases vagues qui font sourire, parce qu'elles cachent mal son impuissance (1). Les personnages de Raabe sont le plus souvent des gens obscurs ; leur vie est des plus simples ; le romancier se borne à un minimum d'intrigue ; ses héros ont le caractère renfermé comme leur auteur ; il évite les effusions et il fait preuve de sa maîtrise en nous faisant vivre et vibrer avec ces humbles dont la destinée fait entrevoir la profondeur de toutes les souffrances, de toutes les joies humaines.

Spindler n'est pas paysagiste, c'est-à-dire que le paysage, en tant que paysage, n'existe pas pour lui ; il ne réussit jamais à l'évoquer devant nous. Dans le *Bâtard* (I, p. 144), il échoue en faisant la description du Tyrol ; dans *Le Juif* (II, p. 3) se trouve une longue peinture du printemps, toute banale, toute faite de vieux clichés. Le paysage n'a de valeur pour Spindler que

(1) Keine Schilderung von Dagoberts Gefühlen (Le Juif). An der Schilderung des stillen einfachen Glückes erlahmt die Sprache (Le Foyer heureux). Spindler n'a fait qu'imiter Scott qui ne sait point, lui non plus, rendre les nuances de sentiment d'un cœur simple. Il se retranche derrière des phrases comme : But why pursue such description. Waverley (Black. Edinburgh 1879, p. 15). We shall not attempt to describe the meeting of the father and the daughter. *Ibid.*, p. 205.

s'il peut le mettre en rapport avec les sentiments de ses héros. Dans *Pilgram* la paisible lueur du soir reflète la paix intérieure d'Ingelram ; le lourd et lugubre silence de la nuit répond à l'âme inquiète et tourmentée de Margarete *(Le Juif) ;* mais la poésie de ces deux descriptions ne nous touche pas, parce que le poète n'a pas le cœur épris. Raabe, lui, est par excellence un paysagiste au talent descriptif. D'abord Raabe est artiste ; il note les couleurs et les détails en peintre avant de les sentir poétiquement, ce qui donne à la poésie de ses paysages, intimement sentie et vécue, la vie intense de la réalité. Puis, Raabe possède un sens profond de la vie des choses ; il prend à l'atmosphère des vieilles chambres le secret de leur paix et il nous en exprime la poésie d'une façon émue. Il fait parler le silence et l'on entend comme des chuchotements dans ses paysages. Il saisit la nuance d'un jour d'hiver (1), d'un ciel étoilé, d'une forêt, d'une rue de village, comme il saisit toutes les nuances d'un caractère. Ses paysages offrent quelquefois un aspect que nous n'avons pas l'habitude de leur trouver, et pourtant tout est vrai et réel. Le tempérament du poète reflète le monde ambiant, le poète enrichit la nature de sa personnalité. Pour exprimer la poésie si vivement sentie, Raabe trouve des expressions charmantes et émues. La prose ne lui suffit pas. Comme Rousseau, il

(1) Pour voir avec quel art Raabe individualise l'atmosphère d'un paysage, juxtaposons deux descriptions d'un jour d'hiver :

« Es war ein kalter, klarer Tag im Januar ; die Sonne schien, der Schnee knirschte unter den Füssen der Wanderer, die Wagenräder drehten sich mit einem pfeifenden, kreischenden Ton (Ges. Erz. I, p. 284. Hollunderblüthe).

« Es war ein winterlicher, feuchtkalter Tag. Schweres Regen-und Schneegewölk wälzte sich über den Solling. Die geschwollene, stets hastige und übereilige Weser rollte ihre erbsengelben Fluten, etc... (Ges. Erz. III, p. 2, Höxter und Corvey).

chante son délice dans des vers blancs d'un rythme d'une parfaite harmonie (1).

La différence capitale entre les deux romanciers consiste dans la conception de leur rôle d'auteur. Spindler suit son maître Scott ; il ne veut qu'entretenir son lecteur ; il veut l'amuser à tout prix ; il en fait lui-même l'aveu spontané : « Je n'écris que pour entretenir mon lecteur (2) » et dans ces deux vers assez plats :

Wenn beim Spass der Leser hat gelacht,
Er mir zugleich ein gross Plaisir gemacht.
(Lustige Geschichten für ernste Zeit).

La carrière d'écrivain de Raabe est déterminée par la maxime de Sénèque que Raabe a faite sienne de très bonne heure : *Satis sunt mihi pauci*, *satis est unus*, *satis est nullus*. Raabe écrit pour satisfaire son besoin d'artiste, de voir son rêve réalisé ; il écrit pour le lecteur qui, comme lui, embrasse le monde et la vie avec sympathie qui, comme lui, prend plaisir aux travers des hommes (3). Sa tendance est d'adoucir un chagrin, d'égayer un cœur affligé (4). Dans un noble dédain du

(1) O. welche Nacht! Dunkel und doch sternenvoll — unsäglich köstlich in ihrer duftenden, murmelnden, rauschenden Frische, nach dem heissen, sengenden Tage. Es gleitet der schwarze Fluss in die Nacht hinein, dem Norden zu, wo auf dem Horizont ein fahles Leuchten liegt, einer Feuersbrunst gleich, und doch nicht eine Feuersbrunst ; sondern nur der glühende Atem einer grossen Stadt. (Ges. Erz., I, p. 103. Wer kann es wenden ?)

(2) Joseph Kœnig : Karl Spindler, p. 13.

(3) Auch wir könnnen idealisieren aber wir tun es nicht. — Einen giebt es ja doch wohl unter den vorbeiziehenden Geschlechtern der Menschen, der mit der Hand grüssend winkt und dabei lächelt, wie wir es wünschen. Vom alten Proteus. Ges. Erz., III, p. 317 Voir aussi Horacker, p. 6.

(4) Eine schwere Stunde sanfter machen, eine trübe Stunde unter einem Dache verscheuchen, etc. (Chronique : Pro domo, p. 9).

succès, Raabe répond devant le tribunal inflexible de sa conscience d'artiste : « J'ai toujours pensé à l'œuvre d'art que j'allais créer et jamais à son effet ». Cette conception différente explique pourquoi Spindler ne prend jamais une idée comme base de ses romans. Là encore, il suit son maître Scott. Leur monde est le passé; ils le font renaître devant nous et nous donnent des tableaux de civilisation d'un réalisme comme la perception visuelle seule peut en créer. Mais ni Scott, ni Spindler n'ont rendu l'image du monde qu'ils ont portée dans leur âme. Aucune conception de la vie ne découle de leur œuvre. Au fond de l'œuvre de Raabe nous trouvons, au contraire, toute une philosophie contenue en germe dans ses œuvres de jeunesse et qui évolue au cours du développement du romancier. C'est la différence fondamentale entre Raabe et Spindler ; Spindler reste un conteur habile ; Raabe évolue. De conteur génial, il devient peintre de la vie bourgeoise et le poète se transforme en penseur. Spindler doit son succès à son intelligence ; il lui faut des lecteurs lettrés. « La grandeur particulière de Raabe naît de son cœur et il faut le cœur pour le comprendre. »

QUATRIÈME CHAPITRE

ANDERSEN

Nous avons vu que les romantiques cherchaient à franchir à toute force la limite qui sépare le conscient de l'inconscient. Ils croyaient que dans le rêve et la folie l'âme s'affranchissait de ses liens et avait des révélations inconnues aux esprits pondérés. Ils trouvaient dans le conte l'expression la plus appropriée au sourd pressentiment qu'il y a des rapports entre l'âme humaine et les forces mystérieuses de la nature cachées à notre connaissance. Le conte enchanté dématérialise l'homme et la nature ; il change tout, il anime tout, il rapproche les espaces et les temps, il retrouve l'homme dans l'animal et il donne une forme humaine à nos sourdes aspirations vers le mystère de la nature. Gœthe a introduit à nouveau le conte dans la littérature par son *Märchen* qui fait partie de ses *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter* (1795). Son conte n'est plus le mélange accoutumé d'imagination et de réalité, d'événements naturels et d'intervention de forces surnaturelles. Mais dans un monde nouveau, nous retrouvons des choses et des notions familières dans un entrelacement bizarre et sous un jour fantastique. Tieck suit Gœthe ; en 1797, il publie son premier conte *Der blonde Eckbert.* Tandis que Gœthe ne voulait que conquérir un nouvel empire à l'imagination poétique où elle pouvait s'ébattre en pleine liberté, Tieck prend

une idée pour base de ses contes. Tantôt c'est le charme qu'exerce sur nous la solitude de la forêt, l'attraction funeste des montagnes, tantôt c'est le souvenir toujours éveillé d'une faute commise qui tourmente et perd l'âme de l'homme. Novalis crée le conte allégorique ; dans *Ofterdingen*, *der Sänger*, et dans *Die Lehrlinge zu Sais*, *Hyacinth* et *Rosenblütchen* nous donnent la clef du roman (1). Par des contes, Novalis exprime des idées qui lui sont chères. L'expression est pathétique dans *Ofterdingen*, naïve et gracieuse dans *die Lehrlinge zu Sais*. Chamisso développe l'allégorie. Son *Peter Schlemihl* tout entier exprime une seule idée et toutes les aventures du héros servent uniquement à mettre en relief la signification philosophique de la délicieuse et profonde parabole. E.-T.-A. Hoffmann mélange réalité, rêve et imagination fantastique ; ces éléments se confondent, se pénètrent, et le lecteur se sent entouré d'un monde étranger à tout ce qu'il peut imaginer. Le romantique danois H.-C. Andersen continue l'œuvre de Hoffmann. Il lui emprunte les personnages mystérieux qui se dédoublent à volonté ; il verse, comme lui, son ironie sur les bourgeois à l'esprit positif, à l'âme sans poésie. Mais Andersen va plus loin que Hoffmann. Il porte le conte enchanté à son apogée. Il anime toute la nature et tous les objets, non comme son maître pour créer une atmosphère embrouillée et angoissante, mais parce qu'il voit les objets animés, parce qu'il a la confidence des choses. Pour lui, le sarrasin et le chanvre ont des sentiments, le cygne et l'escargot ont une âme, le soldat de plomb et l'aiguille une intelligence ; ils sentent et raisonnent comme nous et le génie charmant d'Ander-

(1) Spindler (« Der Bastard ») et Raabe (« Un Printemps ») suivent l'exemple de Novalis. Les contes enchassés dans leurs romans jettent un jour inattendu sur l'intrigue.

sen, sa bonne grâce, son humour animent la fable la plus ingénue de toutes les inquiétudes, de tous les rêves, de tous les désirs qui agitent l'âme humaine. Deux livres d'Andersen ont eu un retentissement européen et ont exercé une grande influence : *Les Contes* (1831) et le *Livre d'images sans images* (1840). Ils ont laissé leur trace dans les œuvres de jeunesse de Raabe. *La Chronique* doit sa forme incohérente à ce dernier ouvrage. A plusieurs reprises Raabe répète le mot *livre d'images.* « Je n'écris pas un roman, mais un livre de rêves, un livre d'images », p. 20. Le jeune peintre d'Andersen qui a quitté sa forêt et se sent dépaysé dans la grande ville, a son pendant dans le Franz Ralff de *La Chronique.* La lune vient consoler le jeune Danois ; pour le distraire, elle lui raconte ce qu'elle voit dans ses voyages, et le peintre note au jour le jour ces récits qui forment une série de trente-trois croquis gais ou sérieux, humoristiques, satiriques ou tragiques. Le vieux Wachholder de Raabe, lui aussi, note au jour le jour ses impressions. Comme le jeune peintre, il s'excuse de l'incohérence, de la confusion de ces récits. « Je peins des images, je n'écris pas un roman », p. 84, 144, 159. « Ce que je montre, ce ne sont que des contours fugitifs sur le carton, entremêlés de mes propres pensées. (*Livre d'images*, Introduction). *La troisième soirée* d'Andersen a inspiré Raabe tout particulièrement, sous son influence la destinée de Marie Ralff tourne au tragique. C'est Marie *die Rose vom Pfarrhofgarten*, la rose du presbytère, que son ami retrouve mariée et qui meurt jeune. Un détail a passé du *Livre d'images* dans *La Chronique* (1).

(1) H. C. Andersen : Bilderbuch ohne Bilder ed. Reclam, p. 10 : « Das Fenster schlug zurück, dass eine Scheibe zerbrach ; aber sie sass still ;

Les marchands de bois de *La septième soirée* rappellent vivement les marchands de Hambourg dans *Hollunderblüthe*. La poésie de la forêt, du cimetière n'impressionnent pas ces âmes robustes. Le milieu où vit le rédacteur de *La treizième soirée*, a fourni des traits au bureau de rédaction de *La Chronique* et à celui du *Caméléon*. (Esprits de Noël).

Deux sujets d'Andersen reviennent dans *La Chronique :* La scène des émigrants, grandiose et pathétique chez le Danois *(Quinzième soirée)*, trouve un écho chez Raabe : c'est la même indignation, la même tristesse, le même déchirement d'âme au départ des paysans et ouvriers que la misère politique pousse à l'émigration, c'est le même amour des humbles, la même profonde humanité. Deux soirées du *Livre d'images* sont consacrées à la mort (10e et 19e soirées) : les scènes sont plutôt sombres et grotesques que tragiques. Dans *La Chronique* nous voyons mourir le petit garçon de la danseuse et Raabe dépeint avec maîtrise le cortège de la mort, scène des plus solennelles et des plus pathétiques qu'il ait écrites. (*Chr.*, p. 31, 33 et 53). La danseuse se rendant du théâtre au lit de mort de son enfant, rappelle la seizième soirée d'Andersen : Polichinelle égayant le public de ses facéties pendant que son cœur pleure la mort de Colombine. A l'instar des contes d'Andersen, Raabe introduit les animaux dans *La Chronique :* le caniche Rezensent se conduit comme un critique dans la comédie, le canari Flämmchen fait le postillon d'amour; le chat, la souris et le garde-manger jouent une gentille comédie. Les objets inanimés vivent d'une vie à part :

die Gardine flatterte wie eine Flamme um sie ; sie war tot. W. Raabe : La Chronique, p 28 : Die weissen Vorhänge waren herabgelassen und an den Seiten befestigt, damit der Wind, welcher sie hin und her bewegte, sie nicht abreisse.

la bouteille qui contient la potion, devient un bonhomme ; les fleurs racontent leurs aventures. L'infiuence d'Andersen est plus visible encore dans deux contes du recueil *Halb Mär, halb mehr.* (Esprits de Noël et le Chemin du rire). Dans le Chemin du rire, Raabe se borne à imiter le tour poétique et humoristique du Danois ; il ne réussit pas toujours ; il l'imite jusque dans ses tares et ses verrues. Dans le conte *La Bergère et le Ramoneur*, Andersen donne un titre de vingt-sept syllabes à un personnage fantastique, une figurine en bois, chose permise dans un conte et qui ne manque pas son effet sur l'imagination de l'enfant : le titre rehausse le personnage. Raabe donne à un personnage réel, un jeune fonctionnaire, un titre de vingt et une syllabes, ce qui est une monstruosité, même pour des Allemands. Ce n'est pas de l'humour, c'est du mauvais goût. De même, les comparaisons qui imitent la façon d'Andersen ne sont pas bien choisies non plus : une pompe « geint comme un conseiller de commerce qui rentre d'un dîner officiel » ou « le professeur sort de sa chambre, sérieux comme une cigogne qui sort du marais ». C'est fade et peu amusant. Les Esprits de Noël sont une amusante contrefaçon d'Andersen et des mieux réussies. C'est du plus pur Andersen avec des éléments de Raabe. Les deux auteurs ont de commun la vive sympathie pour les pauvres, les déshérités, le mépris de toute morgue et de tout orgueil, la prédilection pour les petites villes et les coins pittoresques. Raabe emprunte à Andersen l'idée de se faire montrer les maisons par une poupée, d'animer les jouets et de leur faire raconter leur histoire. Andersen, pour ainsi dire, entre plus avant dans les sentiments des choses ; il n'est pour le moment rien que la toupie, le soldat en plomb, la petite bergère en porcelaine ; mais il n'a pas échappé au danger que comporte

le procédé. En se faisant une âme d'enfant, il s'est, à la façon des enfants, uniquement occupé de lui. C'est naturel chez lui, sans affectation, comme l'égoïsme de l'enfant. Il ne voit rien en dehors de sa personne ; sa vie lui devient un conte dont lui-même est le héros, le prince enchanté (*Conte de ma vie*). Les grands événements politiques ne l'impressionnent pas : la révolution de 1848 lui semble « un éternuement ». Sa conception du monde reste celle d'un enfant. Andersen ne se développe pas, il n'évolue ni comme homme ni comme artiste. C'est pourquoi Raabe n'a pu rester son disciple ; il lui a emprunté pour son premier livre la forme, le tour poétique et lyrique dans lequel une légère brume sentimentale estompe la pensée trop nette et trop arrêtée. Mais plus réaliste, plus sain et plus robuste, Raabe s'est séparé de bonne heure du romantique danois qui reste par trop flou. Raabe l'a étudié dans tous les détails de son style, témoin les *Esprits de Noël*. Le petit conte gracieux, ce sont les remerciements de Raabe ; il a voulu montrer au romancier danois combien il l'a pénétré, combien il l'a compris, combien il l'apprécie, puisqu'il l'a fait le parrain d'un de ses ouvrages.

CINQUIÈME CHAPITRE

DICKENS

Du romantique Andersen, Raabe s'est tourné vers le romancier anglais Dickens qui pénétra en Allemagne entre 1850 et 1855, époque des premiers ouvrages de Raabe. Il n'est pas aisé de démêler l'influence de Dickens sur l'œuvre de Raabe, car Dickens relève de Sterne et de Scott. Raabe a fréquenté Sterne (1) et des éléments de l'art du romancier écossais lui sont venus par ses lectures (2) et surtout, nous l'avons vu, par l'intermédiaire de Spindler. Dickens doit à Scott la large base de ses romans, les personnages nombreux, l'intrigue compliquée, les aventures extraordinaires. A Sterne, il doit l'amour du détail, de la réflexion, de l'humour, de la satire. Dickens, comme Sterne, voit dans l'homme surtout le dada, le travers, la manie ; il a parfois le comique grossier de Sterne sans sa prédilection pour les nudités et les scènes d'alcôve ; il a sa sensibilité presque féminine qui ne tourne jamais en sensiblerie chez Dickens. Un peu de tout cela a glissé dans les premiers

(1) Les Gens de la Forêt, I, 92. L'invocation à la solitude correspond à l'invocation à la santé dans Tristram Shandy, éd. Reclam, p. 386. Voir aussi les citations fréquentes et continues de Tristram Shandy dans Unruhige Gäste.

(2) La dureté de caractère de Ludolf Horn et l'égarement de Markus Horn et sa soumission ont été peut-être conçus sous l'influence immédiate de « Ivanhoe » de Scott.

romans de Raabe ; ce sont, tout bien considéré, des romans d'actualité, comme l'Anglais en a écrit. Nous retrouvons dans les *Gens de la Forêt,* le *Hungerpastor* et jusque dans *Abu Telfan* la large base, une foule de personnages, la captivité extraordinaire de Léonard Hagebucher, le dénouement par l'intervention de la nature dans le *Hungerpastor*, du reste amené tout naturellement et qui enrichit le roman d'une description magistrale d'une tempête et d'un naufrage. Raabe l'a évidemment conçue et composée sous le charme de David Copperfield (*Tauchnitz*, éd. III, 273). Nous retrouvons dans Copperfield le riche séducteur et la jeune fille qui délaisse un fidèle ami pour se perdre en Italie après un court rêve de bonheur. *(Wer kann es wenden ?)* Raabe, ce qui est très rare, a un moment vu les choses sous le même jour que Dickens ; il lui a emprunté des particularités de mise en scène et de style. Dickens caractérise ses personnages en dénombrant rapidement quelques détails de leur physique ou de leur toilette, laissant l'imagination du lecteur compléter le reste. L'homme qui porte un pliant restera pendant tout un chapitre *the man with the camp-stool ;* la femme dont les bottines sont bordées de fourrure, *the lady with the fur round her boots*. Dans *The Pickwick Club*, il caractérise toute une tablée en donnant à chaque convive une épithète caractéristique (1). Raabe a quelque peu imité le procédé, sans l'outrer comme Dickens. La famille du vieux Hagebucher assemblée autour de la grande table ressemble à la famille de Pecksniff convoquée à un congrès. Le vieux Fiebiger et le conseiller de police dans *Les Gens de la Forêt* sont croqués ainsi ; deux ou trois

(1) The dirty-faced man, the black-eyed man, the red-faced man, the one-eyed man, the placid gentleman.

traits rapides suffisent à Raabe pour tracer d'inoubliables silhouettes. Dickens présente tous ses personnages dans les formes : il annonce tous leurs noms, prénoms et titres, il les fait revenir cinq ou six fois dans la même page. Raabe répète à satiété le nom de la demoiselle de Pardiac avec ses titres qui remplissent plusieurs lignes (*Schüdderump*). Les originaux de Dickens s'expriment par des tournures qui reviennent dans toutes les occasions. Mrs Gummidge (*David Copperfield*) se considère toujours comme « une pauvre créature perdue et solitaire ». L'oncle Grünebaum (*Hungerpastor*) cache son indignation, sa joie, son émotion derrière la même tournure bizarre. Dickens accumule parfois jusqu'à six adjectifs pour qualifier nettement une chose ; il les forme très heureusement (1), mais il surcharge le substantif. Raabe entasse jusqu'à dix adjectifs, verbes ou substantifs ; il les accole à volonté, les oppose heureusement l'un à l'autre (2). Dickens captive l'intérêt par sa connaissance des faits menus et précis qui font allusion, diversifient, animent le récit et lui donnent de la chaleur et l'intensité du coloris ; il arrive au pathétique par des exclamations et des invocations. Le style de jeunesse de Raabe est chargé de ces figures de rhétorique. Dickens se perd dans les descriptions ; il s'engoue d'un magasin de bric-à-brac, d'une auberge, d'une usine; il ne peut en sortir avant d'avoir regardé en amateur

(1) Pickwick Club-Tauchnitz éd. I, 100 : He was a little man with a puffy, Say nothing - to - me or I - will - contradict - you sort of countenance.

(2) La Fontaine sacrée, p. 29, 146, 255. Gens de la Forêt, I, p. 209 : Und unter dem grauen Schleier rauschte und knarrte, pochte und kreischte und rollte das grosse Leben der Stadt. Ges. Erz., I, 237 : blindwütiger Ehrgeiz. La Fontaine sacrée, p. 85 : Klaräugig wach ; p. 163 : Totschlagmutig ; p. 255 : Menschensintflut. Ges. Erz., I, p. 237 : hochweiser und hochverlegener Rat.

tous les objets qu'ils contiennent. Il consacre des pages au départ d'un coche. Raabe le suit dans cet enthousiasme du détail ; il fatigue notre patience par la description interminable du départ d'une diligence. (*Enfants de Finkenrode*, p. 23). Dans *Les Gens de la Forêt* (1), il catalogue les livres sur la table du savant ; il nous dit les noms de toutes les étoiles, il énumère tous les champignons (2), tous les oiseaux, comme un traité de botanique ou de zoologie (3). Mais Dickens, à l'exemple de Sterne, va dans son amour du détail jusqu'à la mièvrerie ; deux pages lui suffisent tout juste pour faire mettre son tablier à Ruth Pinch ; Sterne consacre une page à la description d'un sac dont on dénoue la ficelle. Dickens ne nous fait grâce d'aucun détail d'un voyage très peu intéressant que fait Tom Pinch à Londres. Dickens par le tempérament de son imagination ne voit pas les choses grandes ; il n'a pas l'amour des belles formes ; la vie enivrante des riches couleurs lui échappe entièrement. Raabe a, lui aussi, l'observation minutieuse et passionnée des petites choses, mais sa justesse accomplie, sa fine intelligence, sa lucidité claire d'artiste, l'empêchent de se perdre dans des descriptions détaillées. Il abandonne de bonne heure la miniature de Dickens pour la peinture largement brossée où le détail a son rôle, celui de mettre en pleine valeur la vigueur et la justesse du coloris. Raabe a « la grâce des grandes choses ». En outre, la compassion pour ses personnages noie chez lui toute préoccupation artistique. Dans la scène poignante du Schüdderump citée plus haut, il y a une sobriété consommée, presque une

(1) I, p. 116-117.

(2) Après la Grande Guerre, p. 25.

(3) L'Etudiant de Wittenberg. Halb Mär, halb mehr, p. 38.

parcimonie du détail. Et quelle émotion personnelle, quelle douloureuse et palpitante humanité ! Quel émoi, quelle angoisse, quelle pitié pathétiques ! (1).

Ce tour de l'imagination qui empêche Dickens de voir les choses grandes devient une sérieuse entrave à son génie, quand il s'agit de dessiner un caractère. Il a l'imagination trop vive mais pas assez vaste pour pénétrer un caractère jusqu'au fond. Il saisit un personnage dans une attitude et la lui fait garder du commencement à la fin, ce qui lui donne « toujours la même expression qui est le plus souvent une grimace ». Dickens, comme Sterne, s'arrête à un trait unique ; il suit jusqu'au bout un travers, un ridicule ; il exagère un tic jusqu'à y noyer tout l'homme. De plus, il prend le parti de son personnage, « il se fait son adversaire ou son ami, le rend odieux ou touchant ». Chaque personnage incarne un vice ou une vertu. En bonne justice, Dickens punit les misérables ; il les montre du doigt au lecteur. Sa manière rappelle les cages dans lesquelles Hogarth enferme les vices ; au bas il inscrit le nom et ajoute la condamnation prononcée par l'Ecriture et « tout autour des scènes d'une horreur consommée font la leçon aux spectateurs ». Les personnages odieux de Dickens pourraient se nommer hypocrisie, avarice, envie, fourberie ; ce sont des types animés et gratifiés de traits fortuits que Dickens a pris dans sa riche expérience : Pecksniff, c'est l'hypocrisie avec la passion de l'alcool ; Ralph Nickleby, le brasseur d'affaires incapable d'une émotion quelconque en dehors de la soif de l'argent, de la colère et de la haine. Lorsque son frère

(1) Dans Pêcheur d'Islande de Pierre Loti se trouve une scène analogue. Elle a de la noblesse, de la beauté, de la grandeur, mais l'effet en est atténué par le souci du détail pittoresque. Pierre Loti, Œuvres complètes. Paris, 1893, t. III, p. 440-442.

est mort, il dit à la veuve désolée : « Il meurt tous les jours des maris ». Jonas Chuzzlewit, c'est le fourbe aux instincts cruels. Lorsque Antony Chuzzlewit ronfle dans le coche, son fils dit à son voisin de voyage : « Marchez-lui sur le pied, sur le gauche ; c'est au gauche qu'il a la goutte ». Ce sont là des caricatures prises dans une imagination quelque peu maladive, mais qui sont, heureusement, en dehors de la nature. Raabe est plus discret et plus artiste. La passion, les vices, les ridicules qu'affichent ses personnages, ne détruisent point en eux le reste de leur être. Il individualise mieux que Dickens ; ses égoïstes, ses arrivistes, ses fourbes, sont moins vagues, plus vivants. Mais ils font, eux aussi, toujours le même geste, et ils servent, comme chez Dickens, de repoussoirs à d'autres personnages très désintéressés, très honnêtes, très généreux. Avec une rare habileté, Raabe oppose Léon von Poppen à Fritz Wolf, Moses Freudenstein à Hans Unwirrsch, mais le procédé littéraire est manifeste et il en résulte une gêne légère.

Ce que nous avons dit des personnages qui servent de repoussoirs à Dickens, pourrait, par extension, se dire de presque tous ses caractères. Très vivaces au début du roman, ils perdent vers la fin leur individualité et finissent en fantômes. Même Pickwick, le vieux garçon jovial si original, nous paraît à la fin le principe vivant de l'amour du prochain. Tous ses personnages ont je ne sais quoi de flou, de vaporeux, les jeunes surtout. « Dans *Nicolas Nickleby*, il nous montre deux jeunes gens semblables à tous les jeunes gens, épousant deux honnêtes jeunes filles semblables à toutes les jeunes filles ; dans *Martin Chuzzlewit*, il nous montre encore deux honnêtes jeunes gens, parfaitement semblables aux deux premiers, épousant aussi deux jeunes filles par-

faitement semblables aux deux premières. Dans *Dombey et fils*, il n'y a qu'un honnête jeune homme et une honnête jeune fille ; du reste, nulle différence ». Et ainsi de suite. Comme les personnages de Dickens gardent toujours la même attitude, ils ne se développent pas, cela va sans dire. Il n'y a donc pas d'histoire proprement dite, mais des aventures dont le romancier change la scène très souvent pour l'agrément de son lecteur (1). Jamais événement n'est nécessité par le caractère ; jamais Dickens ne change le caractère d'un personnage, sauf les virements brusques, complets et non justifiés (2). Il change simplement les circonstances ; « le caractère reste immuable ; à tous les chocs qui le frappent, il rend toujours le même son ».

Ce schématisme sépare Raabe de Dickens. Dans ses œuvres de jeunesse déjà, quelle richesse d'invention, quelle diversité de caractères ! Les personnages de Raabe ne se ressemblent pas plus que les hommes ne se ressemblent entre eux, pas plus que les membres de la même famille. Ces personnages, bien qu'étant les porte-parole de l'auteur, ne sont jamais des abstractions habillées en hommes. Ils sont pris sur le vif ; ils sont vivants à tel point, ils nous deviennent si familiers, qu'ont croit avoir vécu avec eux. Les caractères se développent au cours du roman. Klaus Eckenbrecher, le joyeux vaurien, devenu homme, revient de France assagi ; l'âme de Markus Horn se trempe dans les péripéties de la guerre de religion ; Fritz Wolf, l'adolescent aveuglé par la passion, sort homme de ses épreuves avec un caractère sérieux, une âme généreuse et pondérée. Chez Raabe, les caractères nécessitent les événements.

(1) The Pickwick Club (Tauchnitz éd) I p. 8. A mere scene of adventures in which the scenes are ever changing.

(2) Dombey, Mrs Gummidge, Gradgrind, Martin Chuzzlewit.

Klaus Eckenbrecher, moins indocile, serait devenu le successeur du pasteur Fichtner ; Fritz Wolf, plus sage, n'aurait jamais fait la connaissance de Fiebiger qui décide de son avenir. Dans toute l'œuvre de Raabe on ne surprendra pas la moindre défaillance, quant au développement logique de l'intrigue. C'est que Raabe avait d'autres scrupules d'artiste que Dickens. Dickens et Raabe publiaient tous deux le plus souvent leurs romans dans des revues ; Dickens, les siens dans des cahiers mensuels de trente-deux pages, les fameux « cahiers verts » qu'on s'arrachait chez les libraires. L'édition augmenta de mois en mois. L'éditeur s'enrichit, mais il veilla à ce que son auteur contentât le public. Dès que le roman prenait une tournure fâcheuse, il avertissait l'auteur et l'obligeait à modifier l'intrigue. Dès qu'un des grotesques, caricaturés par l'écrivain, avait gagné la faveur des lecteurs, Dickens en exploitait le succès et le remettait en scène autant que possible, se faisant l'amuseur d'un public peu exigeant. De là, tant de réapparitions non motivées de personnages secondaires et amusants, de là, cette succession de scènes poignantes et de scènes comiques. Dickens ménage la pudibonderie de son public anglais ; il lui promet « qu'aucun incident, aucune expression ne feront rougir la joue la plus délicate, ni ne froisseront le sentiment le plus susceptible. (*Pickwick Club*, I, p. 1). Le grand public, consommateur de littérature, n'existe pas pour Raabe ; il suit son rêve d'artiste ; il n'écrit pas pour les autres, mais pour lui-même et pour le seul lecteur qui vibre de cœur et d'esprit aux beautés de la vie, qui s'irrite et s'indigne du mal, qui rit comme lui, d'un rire franc et épanoui, des sottises humaines. Raabe ne réfléchit pas à quels lecteurs il veut plaire, à quels critiques il ne veut pas déplaire, de quel public

il veut conquérir ou conserver la faveur. *Abu Telfan* parut dans *Ueber Land und Meer*, les lettres affluèrent à la rédaction pour protester contre le roman ; beaucoup de lecteurs ne renouvelèrent pas leur abonnement. Raabe ne céda pas : il répondit par le *Schüdderump*, ce roman pessimiste, qui gâta complètement les affaires. « En 1869, ce livre fut lu pour la première fois et mis de côté par la plupart des lecteurs, dit Raabe dans la préface de la deuxième édition ». Cette deuxième édition parut vingt-cinq ans après la première ! (1) Dans son orgueil légitime d'artiste, dans son hautain éloignement du mouvement réclamiste et mercantile, Raabe était tout autrement indépendant que Dickens. Il n'avait pas souci des joues délicates qui pouvaient rougir, des sentiments susceptibles. « Nous n'avons pas affaire à un médecin au cœur tendre qui soigne un enfant et lui cache une amère pilule sous une douceur trompeuse ». C'est un homme à l'esprit viril qui parle à d'autres hommes. Sans prévention il a touché à tout ; il a porté la lumière dans l'âme humaine jusque dans ses recoins les plus cachés. Il y a un seul côté que Raabe a laissé dans l'ombre et là il se rencontre avec Dickens : ni l'un ni l'autre ne nous ont dit le charme de l'amour, les transports de la passion. Tous deux de race germanique et protestants, ils ont la même conception de l'amour. Ils évitent de dépeindre la passion ; s'ils la décrivent, ils en disent les conséquences funestes, les remords et la misère. Une fois, Dickens essaie de décrire les troubles et les grâces de l'amour ; il les traite en enfantillages et en demande presque pardon au lecteur (2). Pour Dickens et Raabe, l'amour, c'est le mariage désintéressé,

(1) Comme la seconde édition de « Henri le Vert » de Gottfried Keller.
(2) David Copperfield.

la douce camaraderie entre les époux, le bonheur que répand une femme dévouée, ce sont les joies de la famille. Tous deux glorifient avec allégresse l'heureux foyer d'un camionneur, les joies de père d'un pauvre cordonnier, la paix du modeste presbytère au bord de la Baltique, la misère poétisée par l'amour. Les deux romanciers ne sont à leur aise que dans la description d'une étroite intimité. Ils trouvent des détails charmants, des accents émus pour nous dire le charme de la vie peu mouvementée dans ces milieux étroits et pittoresques dont les plaisirs et les chagrins sont tout intimes. Ils ne se lassent pas de nous décrire les impressions quotidiennes, les aventures ordinaires qui sont le fond de notre existence. Leur humour s'enflamme à propos d'un modeste employé, d'un ouvrier, d'un vagabond. Il jaillit d'un amour profond pour les humbles, pour les petites gens. Dickens et Raabe savent ce que peuvent cacher de beauté des gestes gauches, des paroles embarrassées. Toute leur sympathie va aux pauvres créatures sans culture dont la nature seule a formé les âmes. Pour eux, « la sagesse du cœur, *the wisdom of the heart* », l'emporte sur l'intelligence ; l'instinct est préférable au raisonnement, l'intuition du cœur à la science positive. Ils ont la profonde conviction que la bonté morale subsiste jusque dans l'être le plus dépravé, qu'elle se fait jour parfois dans le caractère le plus farouche. Dickens va trop loin dans cette exaltation de la bonté innée : il fait d'un idiot, abruti par la misère (1) un être d'une délicatesse exquise, généreux, toujours prêt au pardon des injures. Nancy (2), vivant depuis longtemps dans un milieu dépravé, maîtresse d'un

(1) Smike, dans Nicolas Nickleby « the most grateful, singlehearted, affectionnate creature ».

(2) Oliver Twist.

voleur, garde toute sa pureté morale et fait preuve d'une grande délicatesse de sentiments, d'un dévouement désintéressé. Elle se sacrifie pour rendre un jeune garçon à ses parents. Thackeray (1), fervent admirateur de Dickens, proteste avec énergie contre le caractère de Nancy qui ne ressemble pas plus à la maîtresse d'un cambrioleur que les bergères de Gessner à de vraies paysannes. Le Chaperon rouge de Raabe (2) est la proche parente de Nancy. Recherchée activement par la police, la jeune fille se dévoue pour deux petits orphelins et aide à les mettre à l'abri. Raabe reste dans les limites de la vraisemblance et le caractère de la pauvre fille sans feu ni lieu est un des plus touchants qu'il ait créés.

A ces types d'une noblesse invisible « qui n'ont rien de populaire que leur prononciation » (chez Dickens), les deux romanciers opposent la société, la civilisation. Tout y est dureté, égoïsme, dépravation, dégénérescence chez Dickens ; il se déchaîne contre la noblesse, les riches commerçants, les fabricants, oppresseurs de leurs ouvriers. Dickens vise l'aristocrate surtout ; il en fait de violentes caricatures. Sir Mulbery n'est qu'un fashionable vagabond qui détrousse ses amis (3). Lord Verisopht est un roué imbécile, lord Mutanhed crève d'orgueil. Les femmes s'ennuient, sont oisives, vaniteuses, grossières avec leurs domestiques, incapables de sentiments élevés. Raabe, lui, est plus juste. Nous avons vu qu'il sait rendre justice à la haute

(1) W. M. Thackeray : Sketches and Travels in London-Tauchnitz Ed. p. 222-223.

(2) Dans la Ferraille.

(3) What do you call it, if Lords break off door-knockers and beat policemen and play at coaches with other people's money and all that sort of things ? Aristocratic ? — Ah, aristocratic. — Nicolas Nickleby, ch. XV.

moralité de quelques aristocrates, mais Dickens, et nous le verrons tout à l'heure, Thackeray l'entraînent tout de même à partager leurs préjugés. Léon von Poppen est un frère intelligent de lord Verisopht ; il le surpasse même en égoïsme. Lord Verisopht aime une jeune orpheline pauvre, tandis que Léon von Poppen veut redorer son blason par son mariage avec la fille du riche banquier ; tous deux meurent sur le terrain, compromis dans un scandale. Frau von Poppen est indolente comme une aristocrate de Dickens ; ses amies sont des spécimens d'ignorance et d'hypocrisie. Le salon du banquier Wienand n'est pas plus ménagé ; les conversations qu'on y tient, les plaisanteries forcées sont de très mauvais goût. L'atmosphère d'une culture raffinée est étrangère à Raabe, Dickens en évite soigneusement la peinture ; Raabe ne la réussit pas. Autant Dickens et Raabe excellent dans leur sphère restreinte, autant ils sont incapables de rendre justice à ce qu'on appelle le « grand monde ». Ils en franchissent rarement le seuil, mais toutes les fois qu'ils le font, ils ne se sentent pas chez eux et l'esquisse qu'ils en rapportent est fausse.

Nous ne croyons pas que ce contraste entre la nature et la société chez Dickens, Thackeray ou chez Raabe, soit fortuit ; il remonte assurément à Rousseau et à sa thèse : l'homme est naturellement bon ; la culture l'a corrompu. Cette thèse a tracé un large sillon dans les littératures de toutes les nations. Nous pouvons le poursuivre dans le théâtre allemand de Schiller jusqu'à Sudermann ; nous y voyons partout une société cultivée et pervertie en opposition avec des hommes près de la nature, d'un sens moral droit et inflexible. Par Rousseau, Dickens a été conduit insensiblement à la sociologie. Les êtres simples, peu cultivés, voisins de la nature, sont faibles, incapables de se défendre contre

leurs oppresseurs. Leur délicatesse les expose à être exploités ; leur droiture les livre aux intrigues des intelligences plus développées. Dickens se fait leur avocat. Comme il n'a pas d'autre moyen, il fait du roman son instrument de propagande. Il a toujours, parallèlement à son œuvre, un but à poursuivre : l'amélioration de la situation des maîtres d'école, la réforme des prisons pour dettes, des orphelinats, l'amélioration de la situation des jeunes ouvrières, la réforme des établissements d'instruction secondaire, etc. Raabe, à l'instar de Dickens, se sert un court moment de ses dons d'écrivain au profit de la justice et de l'humanité : il dit la misère des jeunes ouvrières (1) ; il plaide, lui aussi, pour l'amélioration de la situation des maîtres d'école (2) et d'une façon tout autrement émouvante que son grand modèle. Mais, trop artiste, Raabe ne peut mettre ses qualités au service d'aucune cause, fût-ce la plus humaine, la plus juste. Il a « la tendance » en horreur (3), il fait de l'art pour l'art ; il sait, avec Gœthe, que les vrais chefs-d'œuvre influent indirectement sur le moral : ils nous élèvent au-dessus de ce qui est vil, ils changent nos sentiments en leur donnant une autre forme, mais c'est les gâter, les rabaisser, les découronner que de vouloir les charger d'une mission morale. C'est pourquoi Raabe abandonne de bonne heure la propagande sociale. Il ne veut pas nous donner une tranche

(1) Un Printemps.

(2) Der Hungerpastor.

(3) Die meisten Dichtwerke der neusten Zeit gleichen dem Bild jenes italischen Meisters, der seine Geliebte malte als Herodias, und sich in dem Kopfe des Täufers auf der Schüssel portraitierte. Da pinseln uns die Herren ein Weibsbild, Tendenz genannt hin, welches anzubeten sie heucheln, und welches auf dem Präsentierteller hochachtungsvoll und ergebenst uns das verzerrte Haupt des werten Schriftstellers selbst überreicht. — Chronique, p. 164.

de la vie, mais la vie entière avec toutes ses injustices, ses démences, ses jalousies, ses joies, ses douleurs et ses amours, éternels comme la vie même.

Dickens se tournant de préférence vers les êtres simples, voisins de la nature, fut amené à une découverte qui a singulièrement enrichi la littérature. Il a fait de l'enfant le héros de ses romans. Poussé par une vive compassion pour les petites créatures débiles, affamées, tyrannisées, qui voudraient être aimées et ne le sont souvent pas ; touché de la poésie d'un cœur ingénu, Dickens a approfondi l'âme de l'enfant. Il sait que l'enfant sent les douleurs de sa petite vie aussi vivement que nous sentons nos chagrins, que son imagination inassouvie le tourmente et le fait vivre avec les héros de ses lectures comme avec des camarades. Au fond, Dickens n'a fait que tirer les dernières conséquences du romantisme ; il a abouti où le romantisme aurait dû arriver. Le romantisme est la réaction contre l'Aufklärung ; après l'empire de la logique, il intronise l'imagination et nous ramène à l'inconscient, à la vie dans la nature. Les romantiques ont senti le tort que l'Aufklärung avait fait à l'enfant. Après les essais d'éducation rationnelle de Basedow, ils rendent à l'enfant la liberté et mettent en pratique les théories de Rousseau. Mais ils s'arrêtent là. Trop occupés d'eux-mêmes, ils ne comprennent pas les trésors, les beautés que cache l'âme enfantine, cette âme qui donne libre carrière à tous ses instincts, qui est le plus près de la nature et vit tout entière en elle.

Aussi l'enfant a-t-il fait de tout temps partie de la littérature. Ils forment un cortège très gracieux à travers les siècles, les enfants de la littérature mondiale : d'Allemagne s'avancent le jeune Siegfried et le petit Roland, dont Uhland nous a rendu les silhouettes familières ; la

touchante et héroïque enfant qui se sacrifie pour son seigneur le pauvre Henri, tend la main à Parcival, l'enfant à l'âme tourmentée qui grandit dans la solitude. Puis viennent les jeunes Français : Gargantua à l'appétit insatiable tient par la main le trop sage Joas, tous deux suivis de loin par l'enfant modèle, le jeune Emile. Les pays d'Outre-Manche nous apportent le salut des enfants du *Vicaire de Wakefield*, l'Allemagne celui des enfants de Rebecca et de Matthias Claudius. Lienhard et Gertrude, la vaillante, amènent leurs enfants de Suisse ; puis vient la nichée inoubliable de *Werther* et, quelques années plus tard, les enfants immortels, Paul et Virginie. Bernardin de Saint-Pierre a le mérite incontestable d'avoir le premier fait de l'enfant une œuvre d'art. Les enfants des ouvrages de tous ses devanciers sont des figures touchantes ou riantes, mais ils ne jouent qu'un rôle épisodique. Bernardin de Saint-Pierre a pour la première fois mis l'enfant au centre de l'action, pour la première fois il fait de la psychologie infantile. Et chose étrange ! La grande innovation passa inaperçue. La façon de dépeindre un paysage, de rendre la vie des couleurs, art inconnu avant lui, fait école ; mais l'enfant ne reparaît plus dans la littérature. De 1788 à 1831, il n'y a que les enfants de Wilhelm Tell (1), silhouettes gentilles et touchantes mais personnages épisodiques. En 1799, Alexander von Humboldt emporta dans son voyage en Amérique la pastorale émouvante de Bernardin de Saint-Pierre pour la lire à ses amis dans le décor même peint par le poète. Oersted assista à la lecture. De retour en Danemark, il parla à Andersen de ce livre qui le tenait sous son charme. Andersen

(1) Nous ne comptons pas les enfants des livres de Mme de Genlis, de Mrs Edgeworth, ni du Chanoine Schmidt, ouvrages trop sages écrits en vue de l'éducation et qui ne sont guère des œuvres d'art.

connaissait déjà Paul et Virginie, garçon de quatorze ans, il avait pleuré leur triste destinée à l'Opéra de Copenhague. Est-ce que le grain jeté au hasard par Oersted a levé dans l'imagination du jeune poète, ou bien a-t-il été porté à s'occuper de l'enfant par son cœur resté toujours jeune ? Quoi qu'il en soit, en 1831 parurent les premiers contes d'Andersen dont les héros sont souvent des enfants. Quelques années plus tard, Dickens publia ses premiers romans, *Pickwick* 1836, *Oliver Twist* 1838, où l'enfant est l'acteur principal — dans le premier volume tout au moins — et où l'analyse psychologique qu'il en fait tient une grande place. Nous ne croyons pas que Dickens ait agi sous une influence quelconque. Une triste jeunesse, pleine de privations, l'avait prédestiné à devenir l'apôtre de l'enfant. Personne mieux que lui ne savait combien l'enfant a besoin de sympathie, de générosité, combien il a besoin de pleurer ses chagrins, blotti dans les bras de sa mère. Malheureux ceux qui sont privés de ce bonheur ! Ils sont tous de pauvres orphelins, les enfants de Dickens ; ils connaissent très jeunes, trop jeunes, toutes les amertumes de la vie. On dirait que Dickens recherche les misères humaines, les misères des enfants surtout, et les étale devant nous.

Ce que Dickens a fait pour la littérature anglaise, Raabe l'a fait pour la littérature allemande. Il a le premier, en Allemagne, mis l'enfant au centre du roman, il en a fait l'acteur principal, le porte-parole du poète. Il a créé toute une galerie de portraits d'enfants, de *La Chronique* aux *Akten*, galerie qui est restée sans pareille dans la littérature de toutes les nations. Les enfants de Raabe sont pris sur le vif et leurs propos sont variés comme leurs tempéraments : les garçons dégingandés, dédaigneux, taquins, très polissons ou très pondérés ; les

jeunes filles douces, parfois un peu précoces, un peu moqueuses, toutes vivantes et individualisées. Les enfants de Raabe sont le plus souvent orphelins eux aussi — Raabe lui-même perdit son père très jeune — mais comme la jeunesse de l'Allemand a été plus heureuse que celle de l'Anglais, les enfants de Raabe trouvent presque tous un nid où se réfugier, des bras qui se tendent vers eux pour les bercer, des mains pour les caresser. Raabe exprime, lui aussi, le chagrin du jeune orphelin, mais il ne cherche pas les misères, il les rencontre, et il ne songe pas à nous les étaler. Comme Dickens, Raabe ne s'est jamais lassé de dire les joies, les peines du jeune âge. Sur ce point seul l'ascendant de Dickens est resté visible. Pour le reste, Raabe s'est vite affranchi de l'influence de son modèle ; il le surpasse sous bien des rapports. Car Dickens, observant la vie, prend plaisir au jeu de l'élaboration poétique des mille détails qu'il a vus ; il devient un conteur de génie. Raabe, lui, prend conscience de la façon dont il envisage les choses et devient philosophe en observant la vie.

SIXIÈME CHAPITRE

THACKERAY

En 1851 parut à Leipzig la traduction d'un volume de contes drôlatiques (1) dont l'auteur était William Makepeace Thackeray, romancier très connu en Angleterre. Le jeune Raabe, alors apprenti libraire à Magdebourg, lut les contes et fut conquis par l'esprit satirique et l'humour caustique de l'auteur. Lorsque Raabe, quelques années plus tard, conçut et écrivit à Berlin *La Chronique de la Ruelle aux Moineaux*, un croquis de Thackeray, *Notre rue* (2), le hanta et un peu de l'esprit de l'écrivain anglais s'infiltra dans ce premier ouvrage du jeune romancier. Raabe adopta le plan du conte anglais. Ce sont deux observateurs attentifs, mais très différents, qui notent au jour le jour ce qui se passe dans la rue. Celui de *La Chronique* est un vieux romantique, le chroniqueur de Thackeray un jeune réaliste. Le vieux Wachholder se donne, par-ci par-là, des airs de satirique, mais le masque ne lui va pas. Le jeune sentimental qu'était alors Raabe, sous la double influence du romantisme et de H.-C. Andersen, n'avait pas encore la main assez assurée pour tracer des profils aussi nets, aussi justes que son modèle. Les locataires de *La Ruelle aux Moineaux* sont souvent des caricatures. Plus encore que

(1) Komische Erzählungen Verlags Comptoir Grimma und Leipzig, 1851.

(2) Our Street publié en 1848.

Our Street, les *Sketches and Travels in London*, ont influé sur le premier ouvrage de Raabe. Là se trouvent les quolibets, les noms grotesques (1) que Raabe a essayé d'imiter dans *La Chronique*, les fréquentes citations qui surchagent le style et qui sont une preuve des vastes lectures des auteurs. Mais avant tout, il s'y trouve la profonde humanité qui voit dans l'être le plus méprisable un frère infortuné et qui voudrait effacer toute distinction de rang et de société. Elle trouve sa plus belle expression dans la scène des émigrants commune aux deux romanciers. La même scène, nous l'avons vu, se trouve également chez Andersen. Le sujet était « dans l'air ». C'était l'époque où l'Amérique et l'Australie attiraient les jeunes forces de la vieille Europe et où les âmes compatissantes s'inquiétaient de voir partir pour l'incertain tant de femmes et de jeunes hommes courageux. Raabe revient vite de cette colère et de cette crainte légitimes, mais inutiles. Dans les *Gens de la Forêt*, ses émigrants sont des pionniers de la civilisation qu'il admire et qu'il ne plaint point. Un autre sujet hantait l'imagination des poètes : c'était la vie des acteurs et le contraste souvent tragique de leur existence et de la gaieté qu'ils affichent sur la scène. Ce sujet fit le tour des littératures ; nous le trouvons chez Spindler, Holtei, Andersen, Dickens, Thackeray et Raabe. Chez Thackeray, c'est le chanteur de ballades d'un café, homme sérieux qui fait rire le public et, le concert fini, retourne à son triste foyer. Chez Raabe, la jeune danseuse, encore couverte de ses oripeaux, se précipite au lit de mort de son petit garçon. Dans *Wer kann es wenden ?* la misère de l'acteur remplit la première partie du conte.

(1) Count Butterbrot. Princess Kalbsbraten, Marchesina degli Spinachi.

Plus Raabe avançait dans la vie et dans son art, plus il s'attachait à Thackeray dont l'âpre satire l'avait d'abord effrayé. *Les Enfants de Finkenrode*, *La Fontaine sacrée*, *Les Gens de la Forêt*, montrent, quant à la forme et aux caractères, une forte ressemblance avec les romans de Thackeray.

Les deux romanciers ont les mêmes procédés matériels : ils ouvrent le roman à un point très avancé de l'intrigue et rapportent au fur et à mesure les événements antérieurs. Thackeray commence *Pendennis* par une aventure amoureuse de son héros, puis il raconte peu à peu l'histoire de la mère de Pendennis, la jeunesse de Blanche Amory, celle de Pen, l'histoire d'Altamont, et, enfin, au troisième volume, celle de Warrington (1). Dans *La Fontaine sacrée*, Raabe intercale à divers endroits de son récit les biographies de tous ses personnages (2). Ce procédé donne au roman quelque chose de décousu et fait qu'il paraît composé sans art, au hasard de l'inspiration, au gré de l'imagination. Mais sous cette apparente négligence se cache un art savant ; les deux romanciers tiennent les fils de leurs métiers ; ils brodent des arabesques un peu compliquées, mais nettes et intéressantes d'observation, de fantaisie, d'ironie et d'humour.

Un autre obstacle à l'unité du récit, ce sont les fréquentes réflexions des deux auteurs. Il y en a sur tous les sujets chez Tackeray : sur les femmes, les gentlemen, l'amour maternel, sur la jeunesse, les médecins, les jeunes filles amoureuses, sur les mariages en Angleterre, sur l'égoïsme, sur Saint Pierre de Rome, etc. On

(1) Tauchnitz éd. I, p. 120, 356, II, p. 78, 282, III, p. 96.

(2) La Fontaine sacrée, p. 86 ; la vie de Fausta, p. 108, celle de Spada, p. 163, l'histoire de Wrisberg, p. 207, celle de Meyenberg, etc.

pourrait composer un traité de morale ou d'histoire de l'art en cousant bout à bout les réflexions de Tackeray. Raabe, lui, est plus sobre. Au commencement de sa carrière, les réflexions et maximes morales sont encore fréquentes, dans *La Chronique* et *Les Gens de la Forêt* surtout. Ce sont deux sages, au déclin de leur vie, Wachholder et Ulex, qui écrivent ou disent leurs expériences ; la prolixité est donc compréhensible. A partir des *Gens de la Forêt*, le style de Raabe devient plus serré, les maximes sont plus rares ; bien frappées, elles renferment un sens profond et c'est un régal de les rencontrer.

Le style de Thackeray et de Raabe est vif, un peu chargé par l'accumulation des adjectifs, des verbes et des substantifs. Thackeray, comme Dickens, aligne jusqu'à dix substantifs de suite. (*Pendennis*, Tauchnitz éd. II, p. 81, 318). Ce style est rehaussé par de fréquentes exclamations et des questions oratoires. Les auteurs se servent de ces questions pour nous informer de la destinée d'un personnage (1) ou pour nous en faire connaître le passé (2). Chez Raabe, elles se trouvent jusqu'au nombre de cinq dans la même page.

Thackeray et Raabe savent très bien individualiser le langage de leurs personnages ; ils connaissent à fond les dialectes et s'en servent avec succès. Pour se moquer de la culture fausse et superficielle des Anglais, Thackeray fait parler français une jeune Anglaise née aux Indes. Raabe suit son exemple : Sidonie Fasterling parle français sans raison aucune dans une petite ville de l'Allemagne du Nord avec un cousin qui, lui, est venu

(1) Pendennis, III, p. 35.

(2) Raabe : Ges. Erz., I, p. 2. La Fontaine sacrée, p. 108, 110, 136, 145, 190, etc.

de Berlin. C'est que Raabe est comme emprisonné dans son admiration pour Thackeray (1). Il le suit encore dans d'autres détails de style. L'Anglais aime les excursions historiques. Au milieu d'un roman, il nous trace rapidement l'histoire d'une guerre (2). Raabe fait des digressions sur la situation politique de l'Allemagne, vers 1556 (3), ou bien il nous rappelle la fondation de Holzminden (4) ou encore la colonisation de la région du Weser (5). L'un et l'autre font très coquettement montre de leur érudition. Thackeray ne manque pas de nous rappeler, à propos du Jardin du Temple, que c'est bien là que York et Lancaster cueillaient les fameuses roses devenues les emblèmes de leurs guerres sanglantes. (*Pendennis*, II, p. 374). Raabe profite de chaque occasion pour nous donner des renseignements historiques. Le comte de Pyrmont pénètre dans la forêt où se trouve la tour que « Germanicus fit construire en commémoration de la défaite de Varus ». (*Fontaine sacrée*, p. 140). Le chevalier Campolani récompense Klaus Eckenbrecher de quelques pièces d'or « de nouveaulx Henricus frappés dans l'année où l'auteur de Gargantua et Pantagruel mourut et alla à la recherche du grand Peut-Etre ». (*Ibid.*, p. 173).

Le romancier anglais et le romancier allemand sont de grands érudits ; ils ont étudié de près l'histoire, et ils ont tous deux rapporté de leur étude le dégoût de

(1) Ce culte va jusqu'à l'imitation, peut-être involontaire, de certains détails : Dans Pendennis (Tauchnitz éd. III, p. 339) Pen allant rejoindre la femme qu'il aime, oublie sa valise dans le compartiment : Robert Wolf, des « Gens de la Forêt » a la même distraction dans de semblables circonstances (II, p. 282).

(2) Virginians Tauchnitz éd. IV, p. 36, 42.

(3) La Fontaine sacrée, p. 161-163.

(4) *Ibid.*, p. 12.

(5) Les Enfants de Finkenrode, p. 29-31.

la guerre. Natures pacifiques, Thackeray et Raabe ne voient dans la guerre que le massacre, dans la victoire que le carnage qui fait pleurer mères, femmes, sœurs et enfants. Ils exaltent la liberté, mais ils n'oublient pas le prix qu'elle a coûté. Le chagrin de la veuve, la misère des orphelins les émeuvent plus que la joie des vainqueurs. La destinée de l'individu est pour eux l'étalon qui leur sert à mesurer l'histoire et, avant tout, à peser la guerre. De la bataille de Waterloo, Thackeray ne dépeint que le retour des blessés et le désespoir d'Amélia Osborne qui a perdu son jeune mari (*Vanity Fair*). Raabe nous donne une vision grandiose du carnage de Saint-Quentin et une description poignante du retour des jeunes Pyrmontois. Il y a comme des sanglots étouffés, lorsqu'il parle du deuil des sœurs qui ont perdu leur frère et leur soutien (*La Fontaine sacrée*). Thackeray et Raabe mettent le grand théâtre du monde en contraste avec le coin retiré où se passe leur roman ; ils opposent les grands héros historiques aux personnages obscurs de leur récit ; tout fait partie du monde, tout fait partie de l'histoire (1).

Ces personnages, les auteurs les considèrent comme des créatures en chair et en os ; ils prennent une vive part à leur sort. Ils nous les présentent comme le fait Dickens ; ils nous en disent tous les prénoms qui reviennent jusqu'à satiété (2). Ils nous expliquent leur caractère, excusent leurs défauts. Thackeray nous dépeint Pendennis comme un jeune homme mondain gâté par les femmes mais parfait honnête homme. Raabe en fait autant pour Léon von Poppen ; il veut nous faire croire

(1) Thackeray : Book of Snobs (Tauchnitz ed. p. 139). Vanity Fair I, ch. 12.
Raabe : Gens de la Forêt, II, p. 5. — Un Printemps, p. 3.
(2) Thackeray. The Newcomes (Tauchnitz éd. I, p. 86).

que ce dernier rejeton d'une famille dégénérée est léger et égoïste mais non méchant. Seulement le lecteur n'est pas la dupe des défaillances de bonté de l'auteur pour son personnage. Il juge sur les actes seuls et tant qu'il y trouve comme mobile principal l'égoïsme, toutes les explications servant de palliatifs lui semblent vaines.

Les deux auteurs groupent de préférence leurs personnages de la même façon. Il y a un enthousiaste à côté d'un désillusionné, un idéaliste à côté d'un sceptique. Pendennis a auprès de lui Warrington, le colonel Newcome a James Binnie pour le ramener à la réalité. Raabe a placé de même Wachholder avec Strobel, Bösenberg avec Weitenweber, Ulex avec Fiebiger, les représentants du bon sens avec ceux de la sentimentalité et de l'idéalisme. Il y a aussi la veuve douce, dévouée et aimable qui élève le fils qu'elle adore, et il y a les vieilles femmes lucides, spirituelles, malignes, ayant bon cœur. Raabe trouve dans Thackeray le premier modèle de sa galerie de vieilles originales qui envisagent la vie sans sentimentalité, toujours prêtes à secourir et jamais embarrassées pour dire leur mot. Nous ne les trouvons pas dans l'œuvre de Raabe avant les *Gens de la Forêt*. Juliane von Poppen est la première qui ait la charmante franchise des vieilles aristocrates de Thackeray ; elle n'est pas encore aussi mordante, mais Raabe fera des progrès et, pour ne citer que cet exemple, son type de la vieille tante du Kloster Lugau va ressembler comme une sœur à Lady Rockminster. Raabe individualise mieux ses vieilles originales ; elles sont toujours les mêmes chez Thackeray, franches jusqu'au cynisme, secourables et, pour la plupart, égoïstes. Raabe les a prises dans toutes les classes de la société et leurs caractères varient comme leur condition. Elles représentent d'une façon très originale toute la gamme des qua-

lités féminines et n'ont de commun que le bon sens, leur délicatesse et leur cœur exquis.

Raabe a trouvé d'autres modèles dans Thackeray. Son Léon von Poppen est le proche parent de lord Verisopht de Dickens, mais Barnes Newcome, le froid calculateur, a fourni des traits pour compléter le portrait. Pendennis, ce type du jeune homme lancé dans le grand monde que Thackeray a dépeint avec tant d'amour, de véracité et d'indulgence, a souvent inspiré le jeune Raabe. George Leiding se laisse aller comme le jeune Anglais à une passion funeste pour une actrice (1) ; comme lui, il vit plutôt dans l'imagination que dans la réalité. Max Bösenberg (2) est journaliste comme Arthur Pendennis ; il mène comme lui une vie très mondaine ; chacun a un ami très supérieur, sceptique et cynique dont l'exquise sensibilité se révèle à l'occasion. Weitenweber trouve des accents émus et chaleureux au tombeau du pauvre violoniste. Warrington fait le garde-malade le plus dévoué au chevet de Pen. Bösenberg et Pen sont aimés, l'un et l'autre, par une femme très pure, amie de leur enfance, ils n'apprécient pas le bonheur facile. Bösenberg revoit son amie après des années ; il l'aime alors, mais elle a donné son affection à un autre homme. Bösenberg reste célibataire. Thackeray est plus indulgent. Son héros, après bien des écarts, épouse la femme qui lui est restée fidèle. La mère de Cäcilie a son pendant dans la mère de Pen, deux êtres patients, doux et bons, vivant pour leurs enfants seuls. Blanche Amory, l'enfant terrible de Pendennis, se retrouve changée à son avantage dans Sidonie Fasterling. Ce sont deux beautés très conscientes de leur pouvoir sur les cœurs ;

(1) Un Printemps.

(2) Les Enfants de Finkenrode.

elles ont la même grâce caline, la même gaieté de cœur ; l'Allemande manque cependant de la méchanceté et de la préciosité de la jeune Indienne. Foker, l'ami de Pen, parleur infatigable et amoureux de la coquette Blanche, a fourni des traits à l'acteur Mietze, adulateur de la coquette Sidonie. Mais Raabe est resté bien au-dessous de son modèle. Le fils du riche brasseur est autrement vivant et véridique que le neveu du cossu fabricant d'eau-de-vie. L'analogie continue jusque dans le dénouement. Dans Pendennis (1), le vieux Huxter est amené par ruse à consentir au mariage de son fils avec la fille de la concierge ; tandis que Bösenberg et Weitenweber obtiennent le consentement du capitaine Fasterling après l'avoir à moitié grisé. Le dénouement est celui d'une mauvaise comédie et il fait tort au roman et au romancier (2).

L'influence de Pendennis continue jusque dans les *Gens de la Forêt*. Pen et Robert Wolf vouent tous les deux leur première passion à une actrice. Thackeray se moque de l'amour de son héros ; la jeune actrice qui est l'aînée de huit ans de son amoureux et n'a qu'un père ivrogne pour gardien de sa vertu, est insignifiante, pot-au-feu, bonne fille au demeurant. Raabe, au contraire, prend l'amour de son héros au sérieux. Eva Dornbluth est un être d'élection. Lorsque Robert Wolf déclare plus tard son amour à Hélène Wienand, il lui dit : « Aie pitié de moi, aie confiance en moi ! Je tâcherai de devenir toujours plus digne de toi ; tu entends, tu sais que je ne t'apporte pas un cœur immaculé, etc. (3). Et Pen — il a alors vingt ans — dit à sa future fiancée : « Je n'ai pas un premier amour à te donner ; je suis un homme

(1) Tauchnitz éd. III, p. 344-351.
(2) Les Enfants de Finkenrode, p. 226-244.
(3) Les Gens de la Forêt, II, p. 154.

brisé ; j'ai perdu beaucoup de mes illusions et de mes ambitions (1). Les deux adolescents deviennent des hommes énergiques et vaillants et de très bons maris (2).

(1) Pendennis. Tauchnitz éd. II, p. 56.

(2) Raabe reproduit souvent la pensée de Thackeray presque dans sa forme originale Glanons au hasard dans les œuvres des deux romanciers. Thackeray, le grand satirique, n'a rien ménagé, ni lui-même, ni sa profession d'écrivain. Warrington se moque des romanciers à qui leurs aventures amoureuses servent de sujets à leurs romans : « That's the way of poets, they fall in love, jilt or are jilted, they suffer and they cry out that they suffer more than any other mortals; and when they have experienced feelings enough, they note them down in a book and take the book to market. (Pendennis. Tauchnitz éd. II, p. 256).

Raabe : Alles Geniessliche
Hab ich genossen,
Alles Verdriessliche
Hat mich verdrossen.
Brauch'es jetzt wacker
Nur auszuschrein,
Um ein gelesener
Dichter zu sein !

Ich würde diese höchst merkwürdige, noch nie dagewesene Geschichte in Reime bringen oder sie wenigstens in einem Feuilleton-Roman verwerten. (Les Enfants de Finkenrode, p. 282).

On cause littérature. Le major Pendennis dit : « Who, the doose, reads this kind of things ? I never read your novels and rubbish.

Raabe : Nun sag Du mal, Max Bösenberg, was treibst Du denn eigentlich in der Welt ? Von Eurem Wesen hab ich aufrichtig gesagt nicht den geringsten Begriff ; — wird Euch denn alles, was Ihr schmiert auch bezahlt? Die Forstleute lesen doch Eure Bücher nicht. (Enfants de Finkenrode, p. 69).

Thackeray qui a beaucoup fréquenté l'Allemagne et sa littérature, imite quelquefois le procédé des romantiques Comme Brentano (Godwi, ein verwilderter Roman), il cite lui-même une page de son propre roman : We refer the reader to page 65 (Pendennis, I. 102).

Raabe : Ich verweise den Leser auf Seite 129 (Enfants de Finkenrode, p. 132).

La ressemblance n'est pas toujours aussi frappante, mais on voit que Raabe s'est inspiré d'autres passages de l'humoriste anglais. Le roman The Newcomes (T. E. I, p. 138) contient en germe le fameux discours que fait le réaliste Fiebiger à son élève (Gens de la Forêt, I. 211). « To push on in the crowd, every male or female struggler must use his shoulders, etc. ». Dans Raabe, à côté de Fiebiger, l'idéaliste Ulex achève l'éducation du jeune Robert Wolf. Si Fiebiger renvoie l'adoles-

La ressemblance entre les caractères représentés est manifeste ; il y a cependant entre eux une différence fondamentale. Presque tous les personnages de Thackeray, même ceux auxquels l'auteur a prodigué le plus de bien-

cent dans les rues et dans la foule pour bien connaître la vie, Ulex lui donne les étoiles pour guides (Gens de la Forêt, I, 217). Dans Dickens *Hard Times*, un pauvre ouvrier, tombé dans un puits abandonné, attend la mort. Du fond de sa prison, il voit une étoile, la douce clarté de l'astre le soutient dans sa souffrance ; l'étoile devient pour lui le symbole du dévouement, de la charité, de la conciliation des contrastes, du côté idéal de la vie Le pauvre blessé qu'on a enfin retiré, bégaye ses paroles, mais elles sont infiniment touchantes dans leur gaucherie vulgaire. Peut-être faut-il voir dans ces accents émouvants d'un cœur simple l'origine des paroles de haute sagesse du savant astronome de Raabe. Nous aurions donc la source de la double philosophie du jeune romancier ; le réaliste Thackeray lui aurait fourni la maxime pratique : « Regarde autour de toi dans les rues ! » et Dickens, celle de l'idéaliste Ulex : « Regarde les étoiles ». Le petit grain a levé dans l'âme du poète et a donné une magnifique moisson. — Il en est de même d'autres mots que Raabe a lus dans Thackeray et qui lui ont suggéré une suite d'idées grandioses. Dans le Book of Snobs (T. E. p. 140). Thackeray se dépeint hanté de l'idée d'un livre : « That conviction has pursued me for years. It has dogged me in the busy street, seated itself by me in the lonely study ; jagged my elbow, as it lifted the wine cup at the festive board ; pursued me through the maze of Rotten Row, followed me in Far-Lands, on Brighton's shingly beach, or Margates Sand, the voice outpiped the roaring of the sea ; it nestles in my nightcap and it whispers : « Wake, Slumberer, thy work is not yet done ». De cette plaisanterie est née la parabole la plus sinistre et la plus profonde que contienne la littérature allemande. Le poète a vu un ancien chariot qui servait à transporter les cadavres des pestiférés. Raabe est obsédé par le souvenir du sombre véhicule « Horch, was war das ? Vielleicht traf das Rad des widerwärtigen Karrens auf einen Stein im Wege und so wurde die schauerliche Last ein wenig zusammengerüttelt. und den Ton vernahmen wir mitten im fröhlichen Behagen des Daseins, im Kreise der Freunde, einsam am warmen Ofen in der Winternacht, auf der Höhe des Gelages, unter den Kränzen der Hochzeitsfeier, im Theater, am Wirtshaustisch oder im tiefen traumlosen Schlaf. Das ist's ! und man fährt mit der Hand an die Stirn ; soviel Lichter um uns her angezündet sein mögen, so hell die Sonne scheinen mag, auf einmal wissen wir wieder, dass wir aus dem Dunkel kommen und in das Dunkel gehen, und dass auf Erden kein grösseres Wunder ist, als dass wir dieses je für den kürzesten Moment vergessen konnten » (Schüdderump, p. 200).

veillance, ont une pointe de méchanceté. Il y en a très peu qui échappent au penchant de l'auteur à dénigrer la nature humaine. Même Helen Pendennis, la mère adorable, et Laura, la femme généreuse, dévouée et fidèle, se montrent d'une rigidité inconciliable avec leur bonté naturelle et que le rigorisme anglais ne justifie pas suffisamment. Les deux femmes accourent au chevet de Pen gravement malade ; elles y trouvent une jeune personne qui le soigne par dévouement, d'une façon tout à fait désintéressée. Pas un mot de reconnaissance ; pas un geste gracieux pour la pauvre créature ; elles la chassent brutalement, parce qu'elles la prennent pour la maîtresse du jeune homme. (*Pendennis*, T.-E., III, p. 8). On a l'impression que Thackeray veut priver son lecteur de toute illusion sur la nature humaine ou plutôt de toute illusion en général. Il peint les hommes et les choses plus laids que nature. Il dessine une scène touchante, puis il ajoute un ou deux traits qui en font une caricature. Pen, éperdument amoureux, est aux pieds de la jeune actrice ; Thackeray ne manque pas de nous enlever nos illusions sur les personnages de cette scène romanesque. Raabe en a fait autant, à l'instar de Thackeray. Nous l'avons vu dans *La Fontaine sacrée*. Mais chez Raabe, c'est la conséquence du heurt entre le romantisme et le réalisme de Thackeray et c'est accidentel ; il ne dépare pas le caractère de son héroïne ; il reste romantique jusqu'au bout. Tackeray charge tout ; c'est un âpre satirique qui déniche la vanité, la bêtise dans les replis les plus cachés de la nature humaine. *The Book of Snobs* et *Hoggarty Diamond* sont une suite de satires. Toutes les classes de la société sont passées au crible : l'aristocrate (1), le bourgeois, le militaire,

(1) Thackeray a voué une aversion profonde à l'aristocratie anglaise. qui, selon lui, déforme la vie sociale. Aristocrate chez Thackeray veut

l'artiste, le pasteur, le riche commerçant, le député, l'écrivain, sont dessinés au trait et à la façon de La Bruyère (1). Dans un petit paragraphe d'un style serré, précis et sans emphase, Thackeray trace le portrait d'un personnage représentant une classe de la société. Ce personnage ressemble à l'original ; il est réel, vivant, on croit le voir. Tackeray ne ménage pas plus les sentiments que les individus. Il nous reste guère d'illusions, après avoir compris ce qu'il appelle *The Humbug of Mankind, la Farce humaine*. Grand connaisseur du cœur, raisonneur puissant, dialecticien habile, « il prévoit et réfute toutes les objections ». Il démêle le ressort secret de tous nos actes et trouve l'égoïsme. Thackeray est pessimiste, l'affection entre frères et sœurs, l'amour du prochain, la charité chrétienne, l'amour d'un père pour ses enfants illégitimes et leur mère, l'intelligence politique d'un peuple ; il en fait bon marché.

Raabe se sépare de Thackeray, quant à la satire suivie et à l'ironie continue. Il y a dans *Wer kann es wenden* (2) une remarque ironique sur « la grande communauté chrétienne débordant d'affection fraternelle » ; dans les *Enfants de Finkenrode*, Raabe exerce son ironie sur les romanciers qui exploitent leurs propres aventures. Mais les sarcasmes sanglants que Thackeray verse sur tout et tous, sont restés étrangers à Raabe. Il partage une seule aversion de son auteur de prédilection : la haine préméditée contre les gens à l'esprit calculateur qui exploitent leur entourage. A leur sujet, Raabe est implacable comme Thackeray ; il s'indigne, s'irrite,

dire, comme chez Dickens, imbécile, ignorant, grossier, égoïste, avare. Nous avons étudié à propos de Dickens, à quel point Raabe s'est laissé entrainer aux préjugés des Anglais.

(1) Book of Snobs (T. E. p. 180, 198, 300).

(2) Ges. Erz, t. I, p. 108.

voit le mal, en souffre sincèrement et le signale avec une rare vigueur. Leur colère à eux deux naît de leur bonté, de leur tendresse pour le faible, le pauvre, l'opprimé. Devant le malheur, la satire de Thackeray est désarmée. Il prêche comme Raabe l'évangile de la bonté, de l'indulgence (1). Si tous les deux condamnent l'égoïsme, l'hypocrisie, le mensonge, ils exaltent le dévouement, la douceur, la tendresse. Thackeray partage au sujet de l'amour, la conception de Dickens et de Raabe ; ses sympathies vont plutôt à la famille qu'à la passion. L'amour, pour lui, c'est le mariage (2) ; la femme idéale, c'est la compagne douce, fidèle, dévouée à son mari, à ses enfants. Thackeray a, comme Dickens et Raabe, le culte de l'enfant. Il pénètre l'âme enfantine ; il sait rendre les notions des tout petits sur le monde. Mais là aussi perce le satirique et nous cherchons en vain chez lui les enfants câlins et ingénus de Raabe. Thackeray s'incline devant l'affection d'un père, d'une mère. La pauvre juive qui, au coin d'une rue, enveloppe son enfant d'un regard de tendresse, lui devient le symbole de l'amour maternel. L'affection lui est sacrée. Il est plein de compassion pour les souffrances des femmes et pour leur vaillance. Mais il a, à leur

(1) Ah, what a dangerous journey it is (la vie) and how the bravest may stumble and the strongest fall Brother wayfarer ! May you have a kind arm to support yours on the path and a friendly hand to succour those who fall beside you. May truth guide, mercy forgive at the end, and love accompany always ! Without that lamp, how blind the traveller would be, and how black and cheerless the journey (Pendennis T. E. I. p. 249).

Let us give a hand of charity to Arthur Pendennis, with all his faults and short-comings who does not claim to be a hero, but only a man and a brother (*Ibid.*, III, p. 382).

Let us be humble who have erred too and thankful, if we have a hope that we have found mercy (Denis Duval, T. E. p. 99).

(2) On Love, marriage, men and women-Sketches and Travels in London (T. E. p. 92).

sujet, une morale rigide, presque étroite. La femme passionnée n'a pas sa sympathie ; il condamne le divorce et reproche aux Allemands, nourris de Werther et des Wahlverwandtschaften, d'admettre les femmes divorcées dans la société.

Raabe, lui, est plus libéral, plus large d'idées ; il n'a pas de préjugé social. La fille de la rue qui a conservé un brin de bonté, la femme misérable qui a sauvegardé son amour maternel, il les considère comme dignes de notre sympathie, de notre pardon. C'est que Thackeray est profondément religieux, dogmatique plutôt ; il y a un pasteur anglican en lui. De là, sa manie de prêcher, de faire des dissertations morales, de conseiller son lecteur. Il a écrit pour un public pieux comme lui, qui approfondit des questions religieuses dans les meetings; de là, ses discussions fréquentes et continues sur la religion. (*Pendennis*, T.-E. III, p. 165-172).

Raabe n'a rien d'un dogmatique ; l'humanité, la vérité, la pitié, voilà ses dogmes ; l'amour, la justice, voilà sa religion. Il se rencontre avec Thackeray dans l'exaltation de la *Bible*. C'est le livre par excellence, qui réconforte le cœur le plus meurtri, qui rend l'espoir à l'âme la plus désolée ; la source de toute poésie, l'origine de toute éthique.

En résumant l'influence qu'a exercée Thackeray sur le jeune Raabe, nous voyons qu'elle se réduit à des infiltrations de style, à des ressemblances de caractères. Le jeune débutant a consulté plus d'une fois le maître expérimenté. Il lui a pris ce qu'un artiste peut prendre à l'autre sans compromettre le caractère de son génie. Les procédés matériels leur sont communs plus d'une fois ; ils se rencontrent dans leur bonté pour les pauvres et les faibles ; ils sont prêts à excuser, à pardon-

ner ; Raabe sans réserve aucune. Ils ont en commun la forte haine du mal, les belles pitiés, les généreuses colères ; ils ont la même conception de l'humour qui est « un mélange d'esprit et d'amour » et la quintessence de leur philosophie se résume dans la belle parole de Thackeray : « Fun is good, Truth is better, Love is best »..

Mais Thackeray s'est contenté de signaler les travers, les faiblesses, les vices humains ; il part d'une représentation fragmentaire, mutilée même et d'une vision étroite de la réalité. Son ironie âpre et cruelle lui fausse l'image du monde. Pour le plaisir de railler, il change la figure humaine en caricature. Raabe est plus harmonieux et mieux équilibré que Thackeray. Il s'indigne comme lui de l'égoïsme, de l'hypocrisie, de la laideur morale, de la perversité ; rien d'humain ne lui est resté étranger. Il a le cœur tourmenté, il souffre sincèrement. Mais son âme de poète a aperçu le vrai sous toutes les faces, elle a compris l'éternel sous le périssable et elle a su le rendre. Raabe est arrivé à une philosophie conciliante et bienveillante qui est restée étrangère à Thackeray.

Thackeray est un diagnostic habile, Raabe, un médecin qui voudrait guérir la maladie. Thackeray se débat au milieu des émotions humaines, Raabe s'est élevé audessus, ce qui fait la sérénité suprême de son œuvre.

Après avoir comparé Raabe successivement à Jean Paul, au romantisme, à Andersen, à Spindler et aux deux humoristes anglais, soutiendrons-nous toujours notre thèse que Raabe est une nature foncièrement originale, un isolé qui ne se rattache à aucune école et qu'on ne peut placer dans aucun groupe d'écrivains ? Sans nul doute. Il se retrouve assurément dans l'œuvre

de Raabe des analogies frappantes avec certaines scènes des créations de ses devanciers, il y a des personnages d'une parenté flagrante avec ceux de leurs œuvres. Raabe a eu pendant un certain temps le culte de Thackeray, mais il ne l'a nullement plagié, pas plus que Musset n'a plagié Shakespeare ni Byron.

C'est en comparant Raabe avec ses modèles ou ses devanciers que sa personnalité d'écrivain apparaît dans sa vraie lumière et avec le caractère de vivacité, de profondeur, d'harmonie et d'équilibre qui le distingue d'eux. Il a pris conseil auprès des maîtres qu'il a fréquentés, comme tous les débutants le font : Durer auprès de Michel Wohlgemuth, Mozart auprès de Holzbauer, Alfred de Musset auprès de Shakespeare. Et de même que ces trois génies, Raabe a ajouté aux préceptes reçus, ce qu'il y avait en lui de personnel, d'original, d'unique. Il y a ajouté sa philosophie qui lui donne une place à part dans la littérature allemande.

QUATRIÈME PARTIE

Philosophie

En étudiant l'œuvre de Raabe, le lecteur est touché non seulement de sa beauté, de sa noblesse, des pensées sublimes répandues à profusion, mais encore de l'intérêt qu'il porte, presque malgré lui, aux personnages. Ces personnages, gens obscurs pour la plupart et d'humble condition, gagnent notre sympathie, moins par les péripéties de leurs vies, quoique celles-ci soient très variées et très intéressantes en elles-mêmes, que par la façon laborieuse dont ils cherchent à sonder l'énigme de la vie. D'intelligents conteurs nous ont narré des aventures extraordinaires dans des œuvres boursouflées d'habileté ; aucun n'a eu le courage de pénétrer jusqu'à l'essence des choses. Raabe, comme s'il trouvait que trop de phrases nous séparent des choses, est allé voir lui-même de son âme toute neuve de poète, de ses yeux de peintre qui voyaient le grand et l'infiniment petit, ce qu'était la vie, et il l'a interrogée. D'autres écrivains ont été frappés avant lui des aspects de la vie ; ils se sont intéressés à certains états d'âme, à certaines souffran-

ces ; « ils les ont sentis intellectuellement et, pour ainsi dire, idéalement ». Raabe les a vécus ; il en a éprouvé toute l'amertume, toute la profondeur, et il a enfermé dans ses œuvres tout ce qu'il a pensé, tout ce qu'il a souffert. Toute son œuvre n'est que l'autobiographie de son âme, la réponse aux questions angoissantes qu'il s'est posées : Quel est le sens de la vie et que signifie la mort ? Raabe ne répond pas par un système ; il laisse aux philosophes le souci d'établir une doctrine. Lui est poète ; mais tous ses personnages agissant et se mouvant devant nos yeux dans l'infinie variété des occupations diverses, dans leur recherche acharnée pour comprendre la vie, pour trouver un tout derrière la partie, l'invisible derrière le visible, tous ses personnages apportent chacun une petite parcelle à sa philosophie et, en ajoutant parcelle à parcelle, nous connaîtrons l'idée que le poète s'est formée du monde, la réponse que lui a donnée la vie. Cette réponse n'est pas toujours la même, car la vie ne parle qu'à ceux qui savent lui dicter la réponse. Le jeune sentimental a d'autres révélations devant les mystérieux secrets de la vie que l'homme qui se révolte contre ses lois fatales, que le sage qui contemple le chemin parcouru et qui se rappelle en souriant les délices, les inquiétudes, les angoisses de la jeunesse.

Mais il y a des notes qui résonnent dès les premiers ouvrages de Raabe, qui restent les mêmes de *La Chronique* jusqu'à *Hastenbeck*, et qui ne perdent rien de leur vigueur. Il faut compter parmi celles-ci l'amour que le poète a voué à sa patrie. Toute son œuvre a un caractère foncièrement national ; elle sent le terroir ; elle porte la marque du pays qui l'a vue naître. Raabe aime sa patrie, cette terre imbue du sang des siècles ; il ne se lasse pas de dire son histoire glorieuse, ses défaites

qui ont préparé des victoires, sa misère, ses souffrances. Ses romans et contes historiques, depuis *Les Enfants de Hameln* jusqu'à *La Couronne de la Victoire*, comprennent six siècles d'histoire allemande. Il aime son peuple, la nation allemande. Il a pleine confiance en cette nation de rêveurs qui « poursuivent tout éveillés le songe de leur propre vie », qui ont le don de peupler leur vie d'un rêve, d'un ardent désir, d'une forte aspiration, de quelque chose d'irréel enfin, et de l'ennoblir par là même. Et Raabe s'évertue à montrer que ces aspirations idéales, loin d'affaibir l'énergie et la force, les augmentent, les soutiennent au contraire. Il nous montre à l'œuvre les modestes ouvriers, hommes obscurs et sans gloire ; il sait que parmi eux se trouve la source inépuisable de la force nationale. Il nous montre ces femmes vaillantes qui conservent le principe même de la vie allemande, qui gardent avec religion la conscience du peuple : cette Spartiate d'un autre âge qui voit un à un partir ses fils pour la grande guerre, qui ne les voit point revenir, qui pleure, mais ne se plaint pas (1) ; cette jeune femme qui pousse son fiancé à la révolte contre le conquérant et qui perd la raison, quand il périt dans un guet-apens (2) ; cette jeune fille héroïque qui arrache ses amis à leurs études et les engage à lutter pour la gloire de l'Empire (3). Son ami contracte la lèpre en Hongrie ; elle s'enferme, pour pouvoir vivre auprès de lui, dans l'enclos des lépreux, soignant, réconfortant les malades les plus rebutants, les plus infortunés, véritable mère des lépreux. L'amour pour sa nation n'empêche pas Raabe de voir très clair à son sujet. Il lui reproche

(1) La Chronique.
(2) Im Siegeskranze.
(3) Des Reiches Krone.

son indifférence en politique ; il la taquine, la morigène, la raille. Il exhorte les écrivains, les poètes, à ne pas décourager le peuple (1). Il réconforte ses compatriotes dans leur misère politique (2) ; il leur rappelle le glorieux passé de la patrie, les grands penseurs, les poètes, les réformateurs auxquels elle a donné naissance. Dans des termes vigoureux, il rappelle à la jeunesse son devoir de faire honneur à la patrie (3) ; dans des vers emphatiques et chaleureux, il en appelle à son dévouement (4). Raabe prédit, souhaite l'unification de l'Allemagne déchirée. Il veut concilier l'opposition du Sud et du Nord ; il l'essaie de toute façon, lui, fils du Nord, qui connaissait si bien, qui aimait tant le Sud. Jensen et lui avaient beaucoup souffert à Stuttgart en 1866 ; mais on ne trouve pas trace de rancune dans les œuvres de Raabe. *Kloster Lugau* et *Gutmanns Reisen* symbolisent l'unification par les mariages du jeune Souabe avec la jeune Prussienne, du jeune Septentrional avec la jeune Bavaroise. Dans toute son œuvre, Raabe n'a guère quitté le sol natal. *Gedelöke* se passe au Danemark ; *Saint Thomé* dans l'île lointaine ; *Un Mystère* à Paris et *La Galère noire* aux Pays-Bas ; et dans ces quatre contes encore, la profondeur des sentiments, la vive sympathie de l'auteur pour la destinée de ses personnages accusent-elles l'auteur allemand. Tous les personnages de Raabe restent attachés à leur pays ; ils le quittent parfois pour faire de longs séjours à l'étranger, mais, tôt ou tard, ils y retournent, ne fût-ce que pour y mourir.

Raabe aime la terre qu'habite son peuple. De la Baltique jusqu'au lac de Constance, il a dépeint en mille

(1) Chronique, p. 188.
(2) Après la Grande Guerre, p. 163.
(3) Prinzessin Fisch, p. 223.
(4) Après la Grande Guerre, p. 177.

variations la beauté de ses plaines, de ses montagnes, de ses champs verdoyants, de ses fraîches forêts. Il a dit le charme de ses petites villes où se cachent souvent de si grandes douleurs ; le pittoresque de ses vieilles maisons à pignon, des ruelles ignorées où s'écoulent de nobles vies dans l'obscurité et le silence. Raabe aime sa langue, cette langue rauque et tendre, qui, mieux qu'aucune autre, exprime de si fortes pensées, de si doux sentiments. Il l'aime jusque dans ses phrases entortillées, ses expressions vulgaires et populaires et, plein d'enthousiasme pour elle, il s'écrie avec emphase : « C'est vraiment le plus grand plaisir au monde de comprendre l'allemand (1) ». Raabe choie son patriotisme ; il le caresse,il le fait tourner au soleil comme un bijou et en fait briller toutes les facettes. Il le montre sous tous les aspects, même sous son côté humoristique (2).

Et croirait-on que ce romancier et poète dont la noble vie est comme encadrée par le serment de *La Chronique*, son premier livre, et l'épigraphe de *Hastenbeck*, son dernier roman (3), qui, et par sa vie et par son œuvre, a donné aux Allemands la plus belle leçon de civisme, croirait-on que cet homme s'est vu reprocher son indifférence après les victoires de 1870 ? M. R.-M. Meyer fonde sa critique sévère sur le *Horacker* et sur *Christoph Pechlin*. Pour le *Horacker*, il y a erreur ; il ne se passe point en 1870, mais en 1867. *Christoph Pechlin* a été composé du mois d'août 1871 au mois de septembre 1872. « Les blessures des héros n'étaient pas

(1) Eulenpfingsten (Ges. Erz., t. III, p. 122).

(2) Chronique, p. 169. — Michel Haas (Ges. Erz., I, p. 92).

(3) Vergesse ich Dein, Deutschland, grosses Vaterland, so sei meiner Rechten vergessen ! — Ich habe nur ein Vaterland, das heisst Deutschland !

encore cicatrisées ; les larmes des enfants, des mères, des épouses, des fiancées et des sœurs pas encore séchées; les tombeaux des victimes pas encore couverts de verdure » et en Allemagne régnait la soif de l'argent, la cupidité qui empoisonnait la vie du peuple. Raabe était dégoûté (1). Avec une ironie mordante, il montra l'influence néfaste de la richesse subitement venue aux Allemands, la bassesse d'un mariage fondé sur l'intérêt ou sur l'ambition et dans lequel l'amour n'est pour rien. Justement, parce qu'il aime sa patrie et son peuple, Raabe trouve d'âpres accents pour dire son mécontentement, sa déception. Parce qu'il voudrait voir son pays jouir d'une façon digne de sa grande victoire, son humour se tourne en satire amère et derrière l'apparente plaisanterie se cache le sérieux le plus sincère. M. R.-M. Meyer a-t-il bien lu *Christoph Pechlin* comme il faut le lire ? Comment attendre qu'un esprit aussi pacifique que Raabe exulte de la victoire ? Dans la joie légitime du glorieux but atteint, il a gardé la tristesse des voies sanglantes qui y avaient mené : « Il savait que 1870 n'était qu'un point dans l'histoire allemande ; bien des événements l'avaient précédé, bien d'autres lui succéderaient et la grande année de 1870 n'avait donné qu'une forme nouvelle à l'esprit germanique inaltérable ». En 1871, Raabe prédit l'année 1872, et l'époque du brigandage financier a justifié ses craintes. Non, « il n'en voulait pas à la nation de rêveurs d'avoir surpris le monde

(1) Was blieb da dem einsamen Poeten in seiner Angst und seinem Ekel in seinem unbeachteten Winkel übrig, als in den trockenen Scherz, in den ganz unpathetischen Spass auszuweichen, die Schellenkappe über die Ohren zu ziehen und die Pritsche zu nehmen ? Es ist übrigens immer ein Vorrecht anständiger Leute gewesen, in bedenklichen Zeiten lieber für sich den Narren zu spielen, als in grosser Gesellschaft unter den Lumpen mit Lump zu sein (Christoph Pechlin-Vorrede zur zweiten Auflage 1890).

par un effort inouï de son énergie » ; il n'était pas mécontent que les rêveurs se fussent réveillés, seulement, il préférait voir son peuple dépenser sa force paisible dans des efforts utiles que se griser dans des spéculations et donner libre carrière aux mauvais instincts qui sommeillent dans chaque nation.

Si la note dominante dans la philosophie de Raabe est le patriotisme, la quintessence en est l'amour. Il revêt les formes les plus variées : patriotisme, humanité, pitié, bonté, justice, indulgence, etc., pour finir par l'amour sans épithète. Nous avons vu l'humanité de Raabe se manifester dans sa prédilection pour les humbles au sort obscur. Il prend ses héros où il les trouve : dans l'atelier du cordonnier et du relieur, dans la mansarde, au bureau de police et même derrière la haie. D'une main bienveillante, adroite et subtile, il démêle ce qu'il y a de vraiment humain dans ces prolétaires. Sous une enveloppe grotesque, même repoussante, il nous fait apercevoir et aimer la bonté et la beauté morales. Il sait que dans l'être le plus dépravé il subsiste un grain de bonté naturelle et qu'il y a des instincts qui ne se pervertissent pas .

La profonde humanité de Raabe est alimentée par une pitié sans bornes. Personne n'a approfondi comme lui la souffrance humaine. Il sait ce qui se passe dans l'âme de la pauvre vieille vagabonde pendant ses longues courses d'hiver au milieu de toutes les intempéries. Il connaît les sentiments du père qui va voir sa fille à la prison. Il lit dans l'âme de l'enfant qui veille seul au lit de mort de sa mère. Il ne nous accable pas de ses peintures des misères et des laideurs humaines, il les atténue par l'immense et sereine pitié du philosophe mêlée à la sensibilité douloureuse du poète. Quel trésor de bonté ne faut-il pas pour avoir le cœur tourmenté de

toutes les souffrances d'autrui, pour s'appliquer à distinguer le bon grain de l'ivraie qui couvre le champ de l'âme humaine ? Raabe a eu cette bonté-là ; c'est la vertu qu'il exalte, qu'il élève au-dessus des autres vertus humaines. Il a créé trois personnages qui, sous l'aspect ridicule, gauche, lourd ou timide, prêchent l'évangile le plus beau qui soit au monde, l'évangile de la bonté. Nous avons déjà nommé le chevalier de Glaubigern, un vieux monsieur quelconque, précieux, maniaque et qui s'élève à la hauteur d'un héros inoubliable, grâce à sa bonté, la délicatesse et la sensibilité de son cœur. L'autre apôtre de la bonté est le Vetter Just des *Vieux Nids*, ce grand diable de lourdaud que sa bonté voue à tous les ridicules, à tous les malheurs. Il est meurtri et malheureux ; il souffre des railleries et des méchancetés. Il pardonne, parce qu'il a des trésors de bonté. Il triomphe de toutes les tristesses et c'est lui, le plastron de ses amis, qui dirige leurs destinées. Le roman est un éloquent plaidoyer pour la bonté qui sauve et console et qui porte sa récompense en elle-même. Le troisième personnage est une femme, la plus touchante qu'ait créée le poète, Phöbe Hahnemeyer (1) pour laquelle vivre, c'est aimer, soulager ceux qui souffrent. Le dévouement, la générosité du cœur et de la main lui sont naturels comme des fonctions organiques. Elle atteint au fond de la douleur par le drame de sa vie, son triste amour. Ce drame reste tout intime ; il se déroule au fond de son cœur. Elle soutient toute seule le rude combat, car son cœur même est contre elle ; elle aime Veit Bielow tout bas ; mais son amour et sa bonté même se tournent en force. Sa bonté naïve, sa simplicité, sa

(1) Unruhige Gäste.

résignation augmentent et elle devient « die liebe, stille, im Frieden sichere Retterin Phöbe ».

Cette bonté de Raabe enferme une grande indulgence. Il sait que nous sommes tous des pécheurs et que personne n'a le droit de jeter la pierre à son voisin. Il sait que nous continuons l'existence d'une longue série d'êtres ignorés par nous, que nous naissons au monde avec les qualités et les défauts de nos ancêtres. Ce sont nos instincts, notre disposition ; ils décident de notre destinée. L'homme n'est pas responsable de sa moralité. La thèse est chère à Raabe ; elle se retrouve tout le long de son œuvre. La vieille philosophe vagabonde, Jane Warwolf dit tristement : « L'homme est une pauvre créature, et moins on parle de ses mérites, mieux il vaut. Par contre, il ne sert à rien de lui reprocher ses sottises et ses méchancetés trop souvent et trop vertement ». Le brigand Cord Horacker fait un pas en avant : « A qui est la faute, quand on devient ce qu'on doit devenir ? L'école et l'église n'y font rien ». Dans *Deutscher Adel* le vieux Butzemann, le gargotier au cœur tendre, dit au lit d'agonie de son ami, le raté Paul Ferrari : « La faute n'est ni à l'homme ni au destin, ils ne font que se guetter l'un l'autre. » Le vieil Everstein excuse ainsi son fils : « Ce maudit gamin ! Je pourrais l'assommer tous les jours, et je l'aurais fait depuis longtemps, si je ne pensais à son grand-père et si je ne me disais : Est-ce bien sa faute, puisqu'il a ça dans le sang? » Velten Andres ayant perdu la femme qu'il aime écrit à sa mère : « Peut-on, au fond, rendre l'homme responsable de sa destinée ? » Et la savante Juliane Kiebitz va jusqu'à comprendre la tare morale du secrétaire Giftge : « Je suis très indulgente pour les instincts de l'homme et, en général, je ne dis rien, quand je les rencontre chez un pauvre diable ; je me demande alors : « Au fond est-ce bien la

faute de ce coquin ? » C'est l'indulgence portée à son apogée, l'amour qui comprend, qui pardonne tout. La sympathie pour les humbles, les ratés, les déclassés, la belle pitié, deviennent chez Raabe un culte, une religion de l'humanité.

Raabe a deux sources où il puise et renouvelle sans cesse son indulgence : ce sont son humour et sa justice. L'humour de Raabe n'est pas inné. On ne naît pas humoriste, on le devient à force de lutter contre la vie et contre soi-même. On n'arrive aux hauteurs de la vie qu'après avoir traversé les ténèbres de ses précipices ; on n'arrive au rire de l'humoriste qu'après avoir souvent pleuré. Il y a dans l'humoriste un pessimiste, un optimiste et un philosophe. L'humoriste pénètre jusqu'au fond de la vie et y trouve la souffrance et les sottises humaines. Alors, il devient pessimiste, il s'indigne et dit les choses avec humeur ; mais parce qu'il est tendre et sentimental et qu'il a « l'âme tout attiédie de pitié », son indignation reste généreuse. Il s'applique à démontrer que la vie est dure et inclémente et que les gens la rendent plus dure encore par leur méchanceté, par leur sottise. Parce qu'il aime les hommes, il feint de les railler et les force à se railler eux-mêmes pour provoquer ainsi des corrections, des améliorations. Et là, il y a de l'optimisme. Plus l'humoriste assiste au spectacle de la vie, plus sa tristesse est grande ; mais aussi, plus il lutte pour ne pas se laisser accabler. Il se rend compte que, dans la vie, les sottises sont le mal par excellence. De tous les autres maux, en effet, la sagesse humaine parvient à tirer quelque bien ; les sottises sont fatales et éternelles. Il comprend alors qu'il ne lui reste qu'à plaindre l'humanité qu'il ne corrigera pas, qu'à épancher sur elle toute sa pitié. Et il devient philosophe. Il voit qu'il est plus sage, plus fier de traiter les sottises par le mépris et qu'on a meil-

leure grâce d'en rire que d'en pleurer. Et Raabe sourit, mais il y a de l'amertume dans son sourire ; la mélancolie est au fond de sa gaieté ; cette « mâle gaieté si triste et si profonde Que lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer ».

Tous les grands rieurs, tous ceux qui ont du génie et dont l'humour ne se borne pas à une frivole gaieté, nous produisent le même effet. « Raabe regarde le monde, dit joliment M. Mielke, comme l'Esprit du monde doit le regarder lui-même, un sourire ironique et humoristique aux lèvres et, au cœur, une immense pitié (1) ». Pour Raabe, l'humour n'est pas seulement une façon d'envisager poétiquement les hommes et les choses ; il n'est point, non plus, une expression de l'intelligence supérieure qui prend son parti des côtés ridicules ou désagréables de la vie ; l'humour devient une arme efficace entre les mains des personnages de Raabe. Il leur aide à triompher de la vie, du mépris, de la méchanceté ; l'humour les rend invulnérables et ils rient d'un franc rire épanoui, communicatif, reposant, qui ne cache plus de tristesse. Derrière son humour, Stopfkuchen se retranche mieux que derrière sa redoute ; par son humour, Mathilde Sonntag triomphe du notaire Hahnenberg ; par l'humour, le recteur Eyring à Buetzow sur le Warnow apprend à regarder le monde comme « un théâtre curieux et amusant que ceux-là seuls qui sont tout à fait sages ou tout à fait stupides ont le droit de regarder avec impassibilité ».

L'humour de Raabe lui facilite la tâche d'être juste envers autrui. Il pratique en homme sage et bon la justice, la vertu la plus haute et la plus difficile. De la belle juive Salome à la fille de la rue, du gentleman-

(1) Der Deutsche Roman im 19. Jahrhundert, p. 246.

socialiste Spörenwagen au désespéré Räkel, il embrasse tous ses héros de la même bonté, de la même intelligence ; il leur rend justice à tous. Il prend toujours le parti du faible, de l'opprimé, que cet opprimé soit un individu ou une nation (1). Il se fait l'avocat des déchus, hommes et femmes. Ferrari et Lippoldes, la danseuse Rosalie et Röschen Wolke, trouvent en lui un défenseur généreux. Même là où il ne peut plus excuser, où la faute est si grave qu'il faut l'expier par la vie, la mort tranquille et paisible accordée à Sébastien Pelzmann, témoigne de la justice vraiment humaine du romancier. Raabe a créé un personnage qui pourrait faire tort à la belle humanité de son auteur : c'est Moses Freudenstein du *Hungerpastor*. Ce juif ambitieux, arriviste, fourbe, a procuré à Raabe la surprise vraiment amusante d'être compté parmi les antisémites, il va sans dire, par ceux-là seuls qui n'ont lu que le *Hungerpastor* et tout au plus *La Chronique*, et ces gens sont malheureusement trop nombreux en Allemagne. Avant le *Hungerpastor*, Raabe avait donné, dans *Un Printemps*, une peinture réaliste de la vie de famille des juifs ; le vieux Rosenstein, revendeur et philosophe, est un père affectueux, et ses deux filles sont simples, travailleuses, charitables, « les jeunes filles les plus aimables de la Dunkelgasse ». En même temps qu'au *Hungerpastor* (2), Raabe travaillait à un conte *Hollunderblüthe*, dont l'héroïne est une jeune juive phtisique très belle, de grande intelligence et de la plus grande délicatesse de cœur. Raabe trouve des expressions admirables en par-

(1) Die Hämelschen Kinder, Ges. Erz., t. II. — Die schwarze Galeere, *Ibid.*, t. I.

(2) Der Hungerpastor composé de novembre 1862 à décembre 1863. Hollunderblüthe de novembre 1862 à janvier 1863.

lant des juifs « le plus vaillant de tous les peuples qui savait s'attacher par toutes ses fibres aux ruines de sa fortune plus opiniâtrément encore que la nation allemande (1) ». Et comment expliquer que Raabe ait choisi un juif pour représenter la fourberie, le froid égoïsme, qui ne connaît pas de scrupules ? Nous croyons que le fait s'explique par des raisons purement littéraires. Raabe a commencé à représenter les juifs sous l'influence de Spindler qui, lui, à l'instar de Scott (*Ivanhoe*) leur a consacré un roman de trois gros volumes. En 1848, Kompert publie les *Scènes du Ghetto* qu'il fit suivre (1851) des *Juifs de Bohême* et enfin, en 1855, de *A la Charrue*. Il est probable que Raabe qui connaissait et aimait Prague — *Hollunderblüthe* se passe au ghetto et au cimetière — a lu les ouvrages de Kompert. Le *Hungerpastor* est composé sous l'influence de Dickens. Quoi qu'en dise M. H.-A. Krueger (2), il y a des analogies frappantes entre cet ouvrage et Martin Chuzzlewit ou David Copperfield. Moses Freudenstein et son père correspondent à Jonas et Antony Chuzzlewit, c'est chez les vieux le même souci de ramasser de l'argent et chez les jeunes le même esprit calculateur, la même fourberie sans scrupules, la même impuissance à sentir. La mort du vieux juif et de l'avare de Dickens est la même ; ils meurent subitement au milieu de l'argent qui a dominé leur vie. Les mariages de Jonas et de Moses sont pareils ; ils épousent deux jeunes filles insignifiantes qu'ils tyrannisent, qu'ils rendent malheureuses. Les caractères des deux femmes manquent autant d'intérêt l'un que l'autre,

(1) Das Kind hatte sich gefasst. Es war eben auch ein Sprössling des tapfersten aller Völker, das sich auf jedem Brandschutt seines Glückes schier noch hartnäckiger als das deutsche Volk mit seinen Wurzelfasern wieder anzuheften wusste (Höxter und Corvey, Ges. Erz., III, p. 2.

(2) Eckart 1911. April.

ce sont des martyres veules qu'on plaint, mais qui n'ont rien de tragique. Kleopha de Raabe gagne notre sympathie par sa fin ; le naufrage la ramène auprès du *Hungerpastor* et de sa jeune femme ; elle meurt entourée de l'affection de ceux à qui elle a toujours fait sentir sa supériorité. Le dénouement tragique rappelle le naufrage de *David Copperfield* et la mort de Stereforth. Lorsque Dickens composa *Oliver Twist*, il n'eut pas tout d'abord l'idée d'y introduire des juifs. Un jour, étant allé voir Cruikshank qui illustrait ses romans, le peintre lui montra des croquis représentant des voleurs et des receleurs juifs. Dickens, enchanté de la force et de l'originalité des dessins, conçut les types du vieux Fagin et de ses complices. Hanté par les réminiscences de ses lectures, Raabe a assurément conçu l'idée de donner à l'idéaliste Hans Unwirrsch un antagoniste juif. Il n'y a là aucun parti pris contre les juifs, car pendant la composition du *Hungerpastor*, Raabe était intimement lié avec Moritz Hartmann, et dans le *Hungerpastor* même, Raabe se révolte contre les injustices, les humiliations auxquelles étaient exposés les juifs, un Moses Mendelssohn même. Raabe a représenté d'autres juifs dans *Gedelöke* (1866), *Höxter und Corvey* (1873) et *Frau Salome* (1874). Partout, il leur rend justice ; Frau Salome est animée de la plus haute humanité ; elle est l'idéal de la femme pour Raabe, elle a « du sang des dieux dans les veines » ; elle, la juive, devient la providence de la petite orpheline protestante. Mais ce n'est pas encore assez. Dans sa justice scrupuleuse et dans sa connaissance de l'âme humaine, Raabe a voulu réparer le mal qu'il a pu faire inconsciemment, vu la tendance des hommes à généraliser. Et alors, il a donné un pendant à cet arriviste fourbe qui sert de repoussoir à Hans Unwirrsch, il a créé le privat-docent Eckbert Scriever

qui ne le cède en rien au juif méprisable de la *Kröppelgasse* (1).

Si Raabe a l'amour ardent de la justice, il a aussi la forte haine du mal, de l'égoïsme, sous quelque forme qu'il se présente. Il a de généreuses colères, des emportements de passion qui font tressaillir les consciences. Il se déchaîne contre les égoïstes, les esprits calculateurs qui exploitent la bonté et l'honnêteté ; il est impitoyable aux sophistes, aux rhéteurs, aux beaux parleurs.

(1) Une lettre de Wilhelm Raabe, publiée dernièrement dans la Monatschrift f. Gesch. u. Wissensch. des Judentums Breslau 1911, vient à l'appui de notre hypothèse. Une dame israëlite, admiratrice fervente du maître, interpella Raabe sur son antisémitisme et le Hungerpastor. Voici la réponse que lui fit Raabe :

Braunschweig den 4. Februar 1903.

Sehr geehrte Frau Ullmann! Haben Sie Dank für die lieben Bilder meiner Eltern und des noch nicht zum Fabriknest gewordenen Jugendstädtchens der 40er Jahre des vorigen Jahrhunderts, die Sie mir in diesen melancholischen Wintertagen in der Erinnerung wachrufen! Was aber den übrigen Teil Ihrer freundlichen, aber doch vorwurfsvollen Zuschrift anbetrifft, so muss ich sagen, dass Sie mir Unrecht tun. Behandle ich nicht im Hungerpastor den wirklichen Juden mit allem Respekt? Ist es meine Schuld, wenn Sie den Renegaten noch zu den Ihrigen rechnen ?

Meine Schriften scheinen Ihnen doch mehr durch den Zufall in die Hand gegeben zu werden, ich erlaube mir daher Sie auf « Frau Salome » im dritten Bande der Gesammelten Erzählungen aufmerksam zu machen. Vielleicht entschädigt die jüdische Dame dort Sie für Ihr Missfallen an Herrn Moses Freudenstein, alias Dr. Theophil Stein!

Auch aus Höxter und Corvey in demselben Bande können Sie wohl entnehmen, dass ich nicht zu den « Antisemiten » zu zählen bin, sondern nur wie unser Herrgott in seiner Welt mein Licht in meiner Kunst leuchten lasse über — Gerechte und Ungerechte.

Juden haben in meinem Leben immer mit zu meinen besten Freunden und verständnisvollsten Lesern gehört, und daran hat sich bis heute nichts geändert.

Also — auch für Ihr Wohlergehen mit aufrichtigen Wünschen und freundlichem Gruss.

Ihr ergebener
Wilh : Raabe.

Manquer de sincérité, pour lui, est le seul péché contre le Saint-Esprit.

Assurément, cette belle indignation contre l'égoïsme place Raabe très haut parmi les romanciers modernes qui sont plus ou moins entachés de l'égoïsme prôné par Nietzsche ; nous croyons, cependant, qu'on peut surtout apprécier la grandeur d'un auteur d'après ce qu'il dit de l'amour et de la mort, ces deux pôles de notre existence. Nous avons vu la conception que Raabe a de l'amour et de la passion. Il a pleine conscience que la douce camaraderie des races germaniques diffère de la passion ardente des peuples latins. « L'amour est beau dans la fidèle patrie allemande, quoi qu'on dise de la joyeuse France, de la célèbre Italie, de la fière Espagne (1) ». L'amour est le mariage désintéressé pour l'homme, la bonne amitié ; la femme est sa douce compagne, le foyer, la source où il puise la force pour la lutte de la vie (2). L'amour de la femme trouve sa plus belle expression dans la maternité. Les femmes de Raabe ont toutes cet instinct, le plus beau et le plus profondément enraciné dans l'âme féminine. La femme sans enfant voue sa vie à une petite orpheline ; la petite béguine soigne les enfants idiots ; la fille légère a un dévouement tout désintéressé pour les enfants de sa pauvre voisine, et la vivandière qui aime le jeune officier le soigne comme une mère. Même à l'amour des hommes se mêle une tendresse si douce qu'elle ressemble

(1) L'Etudiant de Wittenberg. Halb Mär. halb mehr, 1907, p. 37.

(2) Mancher sehnige Mannesarm. welcher den Tag über den Hammer, das Beil, die Feile regierte. legt sich sanft um ein befreundetes Wesen, das ihm neuen Mut im harten Kampf gegen die Materie giebt ; manche harten Hände heben schlaftrunkene Kindchen aus den ärmlichen Bettchen, um an den kleinen Lippen Hoffnung und Mut zu neuem Schaffen zu saugen (Chronique, p. 69).

à de l'affection maternelle. Tel est Heinrich Knispel qui accueille la malheureuse Röschen Wolke (1). Par sa bonté ingénieuse, par une infinité de soins patients, dans une sorte de paternité touchante, Stopfkuchen réussit à apprivoiser l'âme sauvage de Valentine et à ramener la femme qu'il aime, à une existence paisible, à la confiance. L'amour heureux donne la force qui triomphe de la vie et qui ne redoute pas la mort (2). L'amour contrarié, par contre, ne brise pas l'existence. Travaille, oublie et tâche d'être heureux ! (3) dit Raabe à tous ceux qui souffrent. Raabe part d'une représentation très nette de la vie et surtout d'une vision précise et intense de la réalité. Il sait « qu'une grande passion est aussi rare qu'un grand génie ». Pour lui, l'amour de l'homme pour la femme n'est pas le ressort qui, exclusivement à tout autre, actionne le monde (4). Pour lui, l'amour est un facteur qui, avec bien d'autres, aussi fondamentaux, aussi importants, fait la vie. Pour lui, il y a des malheurs plus grands que la perte d'une maîtresse ; pour lui, il y a des passions plus nobles et plus mâles que l'amour : Alléger le travail, dompter la nature, rendre la vie plus sûre, plus commode, plus heureuse, diminuer la douleur, supprimer les maladies, voilà des tâches qui remplissent la vie aussi bien, sinon mieux,

(1) Und zart und sanft hob der Musiker, wie eine Mutter ihr Kind, die Unglückliche vom Boden auf. (Wer kann es wenden, Ges. Erz., I, p. 132).

(2) Ueber den Gräbern des armen Dorfes Grunzenow standen Johannes und Franziska und fürchteten in der Liebe weder das Leben noch den Tod (Hungerpastor, 8e éd., p. 376).

(3) La Fontaine sacrée, p. 113.

(4) Cette conception explique dans l'œuvre de Raabe le grand nombre de contes, même volumineux, où l'amour n'entre pas : Im alten Eisen, Salome, Gedelöke, Der Marsch nach Hause. Keltische Knochen, Höxter und Corvey, Zum wilden Mann.

et plus dignement que l'amour. La vie intégrale est le sujet de l'œuvre de Raabe, cette vie complexe qu'il veut approfondir. C'est pourquoi — considérant la mort comme la manifestation suprême de la vie — il nous conduit si souvent au chevet des moribonds. Peut-être que le rideau qui se lève pour eux, les portes d'airain que leur faible et dernier souffle fait s'ouvrir, laissent pénétrer jusqu'à nous l'idée d'une solution de l'éternelle énigme. Comme pour les grands orateurs sacrés, pour Raabe « la grande science ou la grande étude de la vie est la science ou l'étude de la mort (1) ». « Il faut pénétrer la mort pour arriver à la vie (2) ». Par la mort, il veut nous apprendre la vénération pour la vie, cette grande force puissante et cruelle. Il y a une grandeur shakespearienne dans les scènes où meurent ses héros. Renonçant au moyen facile des destinées extraordinaires, des inventions étranges et compliquées, il représente le tragique quotidien, la tragédie dénuée de tout élément romanesque. Ceux qui ont lu la scène où le chevalier de Glaubigern serre dans ses bras la pauvre mourante Tonie Häusler, ou qui ont vu mourir la mère de Velten Andres ou Velten Andres lui-même, ont compris cette tragédie dans son fond le plus amer.

Raabe ne trouve pas de consolation à la mort ; il a des cris de détresse et de révolte devant la grande, la terrible, l'insondable énigme ; il ne trouve rien qui puisse en diminuer la terreur. Pas même la religion. La religion de Raabe est celle de Gœthe : *Nenn's Glück ! Herz ! Liebe ! Gott ! Ich habe keinen Namen dafür, Gefühl ist alles !* Sa religion est toute de sentiment, toute faite d'amour. La religion de Raabe c'est l'amour.

(1) Bourdaloue. Sermon sur la Pensée de la Mort, 1671.
(2) Un Printemps, p. 163.

L'amour élève l'homme au-dessus de lui-même ; c'est l'oasis où l'humanité se repose de sa vaine recherche de l'introuvable, de son « ewigem, vergeblichem, faustischem Suchen (1) ». L'amour est la grande puissance créatrice (2) ; il est la vraie révélation de Dieu (3). Raabe n'en admet point d'autre : « Je ne crois à aucune révélation qu'à celle que nous lisons dans l'œil de l'être aimé ; elle seule est vraie ; elle seule ne déçoit pas ; dans l'œil de l'amour seul nous voyons Dieu face à face. La langue est faible et la parole de l'homme est imparfaite; l'écriture est plus faible et plus imparfaite encore et vouloir faire d'une feuille de papier la dernière source de la connaissance de l'éternel Esprit, est une pitoyable entreprise dénuée de sagesse (4) ». L'amour et la Providence, voilà les deux puissances qui gouvernent le monde. La Providence est « une des forces de l'univers qui font tourner les astres et voyager les oiseaux et qui émeuvent les nations, quand leur temps est venu (5) ». Raabe baisse la tête devant la force mystérieuse qui conduit les destinées. « C'est la grande et éternelle mélodie que l'Esprit du monde joue sur la harpe de la vie et que la mère retrouve dans le sourire de son enfant et le penseur dans les pages de la nature et de l'histoire (6) ». L'amour et la Providence, ce sont les articles de foi de Raabe et il a comme seul support de sa croyance, la *Bible*, « le plus beau des livres, qui est si facile à comprendre et qui est si difficilement compris (7) ». Raabe

(1) Chronique, p. 86.
(2) *Ibid.*, p. 193.
(3) *Ibid.*, p. 191.
(4) *Ibid.*, p. 144.
(5) *Ibid.*, p. 186.
(6) *Ibid.*, p. 191.
(7) *Ibid.*, p. 87.

a la foi du cœur, la profonde conviction, la sévère piété morale, mais il s'est libéré des dogmes ; les phrases du catéchisme n'ont pas été écrites pour lui. Il est tourmenté d'inquiétudes, il veut approfondir l'insondable. Voilà le Raabe de *La Chronique ;* c'est un jeune Faust de vingt-trois ans avec de nobles et précoces tristesses, mais qui, justement à cause de sa jeunesse, tourne encore à l'optimisme. « Ce qui était mort, revient à la vie, la malédiction se change en bénédiction, le péché des pères n'est pas vengé sur les enfants jusqu'à la troisième et la quatrième génération (1) ». L'optimisme de Raabe s'accentue. La puissance mystérieuse de la Providence prend la forme d'un père affectueux qui conduit d'une main paternelle la destinée de ses enfants. C'est sa bonté qui réunit les amants (2), c'est lui qui éteint le ressentiment des pères ennemis en poussant leurs enfants à un amour mutuel (3) ». *Les Gens de la Forêt* sont encore des optimistes ; ils reconnaissent que tout est bien, tel que c'est (4). Mais cet optimisme s'est-il vraiment prolongé à travers toutes les œuvres de jeunesse de Raabe, jusqu'au seuil du *Hungerpastor ?* Dans cette mélodie douce et calme n'y a-t-il pas déjà des accords plus graves, plus lugubres, des dissonances stridentes ? L'oreille qui sait écouter n'entend-elle pas déjà le sourd et lointain roulement du terrible *Schüdderump ?* Cinq ans avant les *Gens de la Forêt*, le pessimisme de Raabe résonne déjà tout bas dans *Un Printemps*. Dès 1856,

(1) Chronique, p. 117.

(2) Wie gut doch Gott ist ! O Georg, da Solches zugelassen wurde, mein'ich, hat's der Höchste gut mit uns im Sinn (Daz letzte Recht, Gez. Erz., I, p. 257).

(3) Du hast es gut gemacht, Du lieber, treuer Gott da oben. Dein Wille geschehe (L'ancienne Université, Ges. Erz., t. I, p. 24).

(4) Les Gens de la Forêt, t. II, p. 300.

« la mort est la victoire remportée sur la grande douleur de l'existence (1) ». Raabe se méfie des joies de la vie (2). Il est touché au cœur par la grande inquiétude, angoissé de la brièveté de notre bonheur. Le *Schüdderump* roule dans *Un Printemps* déjà (3) ; ce n'est pas encore le char symbolique ; c'est un simple camion chargé de barres de fer ; l'effet est le même : son bruit déplaisant interrompt nos joies, l'instant de bonheur est passé et ne reviendra pas. Nous sommes en 1856. En 1859, Raabe est en proie à une crise aiguë de pessimisme. Elle trouve son expression dans la citation du tragique grec, insérée dans le conte *Qui détournera la destinée ?* (4). En 1860, dans la ballade *Cloître*, Raabe révèle son âme, angoissée par la souffrance humaine, déchirée de doutes religieux. Il est descendu jusqu'au fond de l'abîme. Il ne voit plus la main bienveillante qui gouverne nos destinées. Nous sommes jetés au hasard dans l'existence qui n'est que l'éternel retour des mêmes souffrances. Et il jette le cri de désespoir : Dieu n'existe pas, sinon il soulagerait l'humanité qui peine, Dieu n'existe pas (5). C'est le point culminant ;

(1) Un Printemps, 2e éd., p. 172.

(2) Traut ihm nicht, diesem lustigen Geflimmer, diesem lebensvollen, Glanz und Tumult ; es droht doch unter ihm hervor das dunkle, verhüllte Unheil, und lässt seine stillen Schauer durch die Heiterkeit des Daseins zucken (*Ibid.*, p. 73).

(3) Niederträchtiger Karren, noch dazu mit Eisenstangen beladen ! Immer kommt einem doch in der Welt solch ein abscheuliches Gepolter und Geklirr zwischen alles Hübsche, Schöne und Gute (*Ibid.*, p. 92).

(4) Wir sollten bei der Feier des Gelag's
Das Haus bejammern, wo ein Kind das Licht
Der Welt erblickte; denn wie mannigfaltig sind
Des Lebens Uebel ! Doch wer durch den Tod
Die schweren Mühen nun geendet hat.
Dem sollten Freunde freudig segnend folgen.
Ges. Erz., t. I, p. 129.

(5) Westermanns Monatshefte. — Februar 1860.

nous sommes en février 1860. Au mois de juin de la même année, la crise est passée. Dans *Un Mystère*, Raabe revient à la confiance en une providence, en un Dieu clément et personnel. « Nous marchons dans le brouillard qui ne se lève par moments que pour nous envelopper de plus près. Mais au-dessus de tous les brouillards, il y a Dieu ; il tient les fils embrouillés qui représentent nos destinées et d'une main patiente, il défait les nœuds qui nous paraissent impossibles à dénouer » (1). Toutefois, de cette première crise de pessimisme, Raabe a gardé la conviction que d'autres forces que l'amour et la Providence gouvernent la vie et d'une façon moins clémente ; il y a la richesse, la faim, les soucis et la mort (2) (1862). Raabe est devenu un homme qui, comme son Michel Haas, « voit les choses plutôt noires que roses ». Il sait qu'une mauvaise destinée « l'envie des dieux », guette nos rares instants de bonheur. Quand nous sommes le plus heureux, la foudre tombe sur nous. Robert Wolf est en fête avec ses camarades ; il aime Hélène ; il est aimé d'elle, lorsque la nouvelle de la mort de son frère le force à partir (3). *Les Gens de la Forêt*, cependant, nous l'avons vu, se terminent par une note d'optimisme.

Cinq jours séparent la dernière page *Des Gens de la Forêt* de la première du *Hungerpastor*. Cinq jours séparent les œuvres de jeunesse de Raabe de la *Triologie*, la grande symphonie du pessimisme. D'abord le *Hungerpastor*, *Abu Telfan* et le *Schüdderump* forment-ils bien une trilogie ? Trompés par la phrase

(1) Un Mystère. Ges. Erz., t. I, p. 149.

(2) Das letzte Recht. Ges. Erz., t. I, p. 244.

(3) Les Gens de la Forêt, II, p. 121.

finale du *Schüdderump* (1), les critiques, à la seule exception de M. Brandes, considèrent les trois romans comme une trilogie. Il y a unité idéale, si l'on veut, en tant que les trois romans jalonnent la route qu'a parcourue la philosophie de Raabe. Mais l'auteur ne les a pas prémédités comme un tout bien distinct, ni comme expressions différentes de la même sagesse. Raabe lui-même n'admet pas cette conception et les romans s'y opposent par leur fond même (2). Couvant le *Schüdderump*, Raabe n'aurait pu concevoir le *Hungerpastor*. La victoire du *Hungerpastor :* « Passe tes armes, Hans Unwirrsch », contraste avec la devise d'*Abu Telfan :* « Si vous saviez ce que je sais, vous pleureriez souvent et vous ririez peu », et elle jure tout à fait avec la parole amère du chevalier de Glaubigern qui exprime l'indignation « que la canaille soit et reste la maîtresse du monde (3) ». Les trois romans marquent les degrés différents du pessimisme de Raabe : Le *Hungerpastor* accepte librement la vie ; il en connaît toutes les fatales contradictions, toutes les injustices dans l'existence de l'individu et de l'humanité. Le travail, l'amour et une forte et saine résignation deviennent la base de sa vie douce et active. Dans *Abu Telfan*, la balance oscille. Raabe semble douter que la panacée du travail désintéressé et la sincère pitié puissent guérir tous les maux. Léonard Hagebucher de retour dans sa patrie, après de

(1) Es war ein langer und mühseliger Weg von der Hungerpfarre zu Grunzenow an der Ostsee über Abu Telfan im Tumurkielande und im Schatten des Mondgebirges bis in dieses Siechenhaus zu Krodebeck am Fusse des alten germanischen Zauberberges (Der Schüdderump, p. 334).

(2) Wilhelm Brandes : Wilhelm Raabe, p. 9.

(3) Dans « Après la Grande Guerre », p. 72, résonne déjà le leitmotiv du Schüdderump. Raabe y parle de « la vulgarité, la terrible souveraine ».

longues années d'esclavage, se sent étranger dans la civilisation. Il la pèse et ne trouve rien qui vaille. Partout où il y a des hommes, il y a le lourd fardeau de leurs vices, de leurs souffrances. Tous portent la chaîne de l'esclavage, heureux ceux qui sont enfermés aveugles ou les yeux fermés dans cette prison. Et pas moyen de s'affranchir de la servitude ! Ou il faut fuir la vie et vivre en solitaire, comme Dame Claudine de la Patience, ou passer ses jours en rêvant, comme Täuberich Pascha, le tailleur vivant dans la lune. Les solitaires cachés dans un coin et n'attendant rien du sort, ni grâce, ni merci, les rêveurs inconscients de la vie, eux seuls sont *peut-être* heureux. Un grand point d'interrogation finit le livre. Ce n'est plus la vaillante résignation du *Hungerpastor*, c'est l'immense lassitude, le renoncement définitif devant le spectacle de la souffrance universelle. Léonard Hagebucher finit par se faire « Wächter eines kleinen Unglücks in einer grossen See von Plagen ». A lire cette histoire racontée avec une émotion si profonde, on se sent enveloppé d'une grande mélancolie. La note du *Schüdderump* est plus aiguë encore. Le char funèbre circule toujours ; l'humanité y met l'espoir, le regret, l'amour et ses rêves. Il continue sa route et il emporte tout, le sombre char. De toute éternité le grincement de ses roues a effrayé les hommes, les a fait frissonner au banquet de la vie. Une seule consolation nous reste, le *Schüdderump* emporte nos joies, nos rêves de bonheur, nos amours, mais aussi nos déboires, nos chagrins, nos souffrances. Nos joies sont éphémères, périssables, décevantes, mais nos déceptions, nos luttes, nos peines, ne durent pas non plus. Tout passe !

Le chemin est long, en effet, du renoncement conscient du *Hungerpastor* à l'amer désespoir du *Schüdderump*, cette triste et tragique histoire où l'on sent frémir l'effroi

et la colère de l'impuissance à aider. Le chemin est long et pénible, et il a fallu bien des déceptions pour arriver à ce but non cherché !

Comment expliquer ce pessimisme ? Raabe n'admet pas qu'on cherche l'explication dans les circonstances de sa vie (1) et pourtant nous croyons, avec M. Brandes, que les expériences de l'homme entre trente et quarante en sont en partie la cause. Raabe était heureux dans son jeune ménage, mais il vivait de sa plume seule. Les œuvres de sa première époque avaient été fort goûtées ; on s'étonna de voir se réveiller en lui un humoriste, mais la critique et le public étaient d'accord et l'on accepta ses ouvrages sans cacher, du reste, un certain étonnement. Déjà *Abu Telfan* déplut aux lecteurs de *Ueber Land und Meer*. Le *Schüdderump* gâta l'affaire complètement. Raabe était père de famille ; son ménage avait été fondé sur le succès de ses premiers ouvrages. Il y avait de quoi l'aigrir en voyant le public préférer *Le Secret de la vieille demoiselle* au *Schüdderump*. Il est désolant pour un romancier de trente-six ans de se voir délaisser après de grands succès, lorsqu'il commence à donner ses chefs-d'œuvre. Raabe, par son noble et hautain éloignement de toute réclame, aggrava son isolement. La critique passa sous silence les meilleurs de ses romans, si bien que les *Vieux Nids*, vrai joyau de la littérature allemande, restèrent inaperçus. Ce roman que Raabe a écrit « avec le sang de ses veines et la sève de ses nerfs » fut attaqué, déchiré, par un journal viennois dans un article de cinq lignes et le détracteur fut le seul critique qui s'occupât du livre (2).

On a parlé de Schopenhauer comme source du pes-

(1) Theodor Rehtwisch. Wilhelm Raabe wird 75, p. 41.
(2) Wilhelm Brandes. Wilhelm Raabe, p. 106.

simisme de Raabe. Raabe se récrie (1). Il avait commencé l'étude de Schopenhauer dès 1868. Quelques années auparavant, il s'était familiarisé avec l'apôtre du pessimisme et de la pitié en étudiant les *Memorabilien* de Lindner-Frauenstadt. Dès le commencement, Raabe avait senti dans Schopenhauer le penseur systématique qui correspondait le mieux à son caractère poétique. En effet, Raabe se rapproche de très près des idées fondamentales de Schopenhauer, même dans ses œuvres de jeunesse, quoiqu'il les ait nommées en plaisantant *Kinderbücher vor meiner Geburt geschrieben* (2), Le jugement semble donc fondé qui fait débuter Raabe comme disciple de Schopenhauer. En réalité, Raabe ne s'est absorbé dans les œuvres du philosophe que pendant la création du *Schüdderump*, et sans lui céder sur ses théories, il a succombé au charme irrésistible de la doctrine nouvelle, à la force invincible de la vérité découverte, développée avec la maîtrise d'un écrivain de génie. Il n'y a rien d'étonnant que le roman composé dans le même temps, soit imprégné d'une profonde tristesse universelle, qu'il prêche la non-valeur de la vie où Raabe ne voit que le retour sans fin des mêmes souffrances, des mêmes épreuves, des douleurs innombrables. « Le roman a donné une forme épique aux réflexions de Schopenhauer », dit M. Jensen.

(1) Theodor Rehtwisch : Wilhelm Raabe wird 75. p. 41. Ja, das haben sich die Herren wohl so gedacht. Ich sprach in den Romanen ja eine ganz andere Sprache wie bisher, und Schopenhaner war gerade in Aufnahme, da liegt ja denn eine Kombination nahe. Ich habe Schopenhauer natürlich gelesen und schätze ihn sehr, beeinflusst hat er mich ganz und gar nicht. Im Gegenteil als ich den Schüdderump schrieb, hatte ich zum Pessimismus durchaus keine Ursache ; es ging mir damals in meinen Lebensumständen und persönlich besser denn je.

(2) Wilhelm Brandes. Wilhelm Raabe, p. 14.

C'est sans doute sous l'influence du grand misanthrope de Francfort que le *Schüdderump* a pris cette sombre couleur. Mais aurait-il pu la prendre, si Raabe n'avait pas été prédisposé à se laisser envahir par le pessimisme du philosophe ? Le pessimisme a son fondement dans le naturel de Raabe. Le Bas Saxon, nous l'avons vu, est enclin à la rêverie mélancolique ; c'est un méditatif qui aime la solitude et la réflexion. Raabe y ajoute sa préoccupation des mystères de la mort, sa prédilection pour le côté sombre de la vie et pour les lieux mélancoliques. Il aime les cimetières ; ses personnages habitent souvent dans leur voisinage, comme lui-même ; il se plaît à nous décrire des enterrements et nous les décrit longuement et avec maîtrise. Elles sont rares les œuvres de Raabe où la mort ne fait pas de victimes ; on pourrait faire une dissertation sur la façon dont il fait mourir les gens. Ajoutons à cela la pitié du philosophe, son impatience de la tristesse du monde, et nous comprendrons que, même sans Schopenhauer, Raabe aurait traversé certains états d'angoisse et d'abattement ; que le doute et la crainte lui auraient appris l'inutilité de nos efforts devant la vie. Grâce à l'excellence de sa constitution sur laquelle sa tristesse était greffée, Raabe put faire un roman de sa mélancolie. Si cette santé morale eût faibli, si le romancier eût été incapable de surmonter son abattement, il n'eût été qu'un misérable hypocondre. Sa forte constitution l'aida à sortir de cette crise. Il en sortit idéaliste convaincu, au cœur plus tendre, plus facilement ému encore. Il a regardé jusqu'au fond des précipices ; il s'est troublé et il se souviendra du vertige.

Les premiers contes et romans de la troisième et dernière époque marquent la transition de la manière sérieuse, grave, tragique, de prendre la vie à une façon



de voir plus gaie, plus souriante. La transition n'est pas brusque ; la note pessimiste retentit encore assez fortement, comme avant. Mais Raabe ne voit plus le monde aussi désolé ; il le voit plus harmonieux, mieux équilibré ; les doux souvenirs, les meilleures impressions ne sont plus les bulles de savon de notre propre cerveau. La vulgarité ne triomphe plus toujours ; l'idéalisme qui succombait dans le *Schüdderump* d'une façon si glorieuse, cet idéalisme reste assez souvent victorieux. Raabe garde sa douloureuse sensibilité pour les misères et les laideurs humaines, mais il les rend supportables par un perpétuel épanchement de pitié. La pitié enfante l'humour, nous l'avons vu, et cet humour brille à travers les nuages, les brouillards et les orages de la vie. Raabe est sorti idéaliste convaincu de sa crise douloureuse ; il en a rapporté la conviction indestructible que l'idéal est la seule chose qui vaille et reste, la seule qui nous soutienne dans les luttes de la vie. La victoire apparente reste à la vulgarité, à la trivialité, la véritable victoire à l'idéalisme. Ce qu'il y a d'idéal en nous est impérissable, plus fort que le monde. Aussi longtemps que l'étincelle de la flamme éternelle ne s'éteindra pas dans notre âme, nous triompherons de notre destinée, fût-elle la plus tragique. Nous pourrons succomber, au dire du monde, mais nous serons de glorieux vaincus et notre défaite excitera l'envie du vainqueur. Laisser éteindre en nous cette flamme qui éclaire et réchauffe le monde, voilà le plus grand péché, la plus grande défaite, la pire des morts ; la défaite apparente ne signifie rien. Dans *die Akten des Vogelsangs*, l'avant-dernier roman de Raabe, le haut fonctionnaire comblé d'honneurs, ce n'est pas lui qui est le vainqueur ; Velten Andres, le vagabond malade, le raté sans fortune qui meurt dans sa chambrette d'étudiant, c'est lui le vrai triomphateur et

Hélène, la belle millionnaire est la vaincue. Elle tient le vagabond dans ses bras à l'heure suprême ; elle tient cette « chère tête si sage et si folle dans sa main vide, cette main vide qui ne possède rien ». Velten pardonne à son amie ; il sourit en mourant. « Le bon sourire apparu sur son visage une heure après sa mort, m'appartient à tout jamais, est à tout jamais mon unique propriété ». Ainsi la couronne revient au triste déshérité. Il a réalisé le rêve de sa vie ; il a triomphé de la vie en méprisant tout ce qui en fait la valeur aux yeux des matérialistes.

Le dernier roman de Raabe, *Hastenbeck*, est la revision de sa philosophie. *Gottes Wunderwagen*, le char miraculeux du bon Dieu, remplace le char spectral dont nous entendons le sinistre roulement dans toutes nos joies. Quelle cruauté dans l'allégorie de ce char funèbre « dont le sombre cocher somnolent dodeline de la tête et que suivent en ricanant les passions brandissant des crochets et des barres de fer, car à elles appartiennent la gloire et l'empire du monde ». Quel contraste avec la douce parabole du Cabinetsprediger Cober, ce char du bon Dieu qui dépose les voyageurs à temps et à leur destination ! Les quatre roues du véhicule sont la sagesse, la toute-puissance, la fidélité et la vérité : Dieu même est le cocher qui, sur ce char de bonheur ou de malheur, nous conduit par des détours à notre destination. Encore une fois rétentit discrètement la thèse favorite de Raabe : l'homme n'est pas responsable de ses actes (1), mais le pasteur Störenfreden, le disciple du célèbre Abt Jerusalem, ajoute : Le seigneur nous conduit par des détours, mais il nous mène à la mai-

(1) Des Menschen Tun stehet nicht in seiner Gewalt, und stehet in niemandes Macht, wie er wandlé oder seinen Weg richte (Hastenbeck, p. 162).

son (1). Malgré toutes les sottises et les égarements, l'homme conduit par une main supérieure, n'en arrive pas moins heureusement au but.

Ainsi se termine par des accords harmonieux la puissante symphonie de l'œuvre de Raabe : Nous ne sommes plus en proie à nos instincts ou à une influence mystérieuse ; une volonté suprême nous guide d'une main bienveillante ; elle nous conduit par des voies inconnues et détournées, mais qui aboutissent à un asile de paix. Certes, la route est pénible et le monde inclément et cruel, mais « s'il est des jours amers, il en est de si doux ! » De plus, il y a un père et une mère, de bons amis et des âmes charitables. « Vraiment il vaut la peine de vivre et de connaître le monde ! »

Ainsi, Raabe part d'une religion de l'amour, passe par la résignation joyeuse et arrive au pessimisme ; il s'en libère grâce à son idéalisme et grâce à son humour. Il finit par revenir à sa première conception ; il reconnaît une volonté suprême, la décision d'un suprême tribunal « jenseits des bedenklichen Schattenspiels dieser Erde ». C'est la paix triomphante et inaltérable, la dernière expression d'une longue expérience.

Nous abandonnons à regret un auteur sur lequel il y aurait encore beaucoup à dire, et qui, après avoir fourni à la critique, par ses qualités et par ses défauts, une foule d'observations et d'idées, restera à jamais la gloire de la littérature allemande. La gloire de Raabe ne sera jamais tapageuse ; il n'a pas flatté la foule avide de sensations. Mais elle deviendra de plus en plus efficace et féconde, car les lecteurs sérieux dégoûtés de ces pein-

(1) Der Herr treibt uns in die Irre, aber er führt uns auch nach Haus (Hastenbeck, p. 134).

tures réalistes plates et brutales, de ces études d'âmes complexes, morbides et anormales, se sentent saisis d'un malaise. Après ce dégoût, ils attendent un nouvel enthousiasme. Le goût d'une littérature idéaliste se réveille. Dans l'œuvre de Raabe, ils trouvent la foncière honnêteté, la large humanité, le bel équilibre qu'ils ont perdus et dont ils sentent comme une vague nostalgie. Raabe est debout à la porte du xxe siècle, attendant tous ceux qui souffrent de la vie, pour les introduire dans la cité de son amour, comme Börne le disait de Jean Paul, et M. Jensen de son regretté ami : « Il n'a pas vécu pour tous ; mais il viendra le jour où il naîtra pour tous et où tous le pleureront. Mais lui est debout patiemment au seuil du xxe siècle et attend en souriant que son peuple lentement le rejoigne. Puis, il introduira tous ceux qui sont fatigués et qui ont faim, dans la cité de son amour ».

Ouvrages à consulter

I. — BIOGRAPHIE

Heidjer 1907. Hannover M. Jänecke. Lettre de Wilhelm Raabe à l'éditeur (9 août 1906).

Magazin für die Literatur des In-und Auslandes. 50 Jahrgang, 23 Juli 1881. Wilhelm Raabe : Generalbeichte.

Ueber Land und Meer, IX, 1863, p. 362.

Wilhelm Brandes : Wilhelm Raabe. Sieben Kapitel zum Verständnis und zur Würdigung des Dichters. Zweite Auflage. Wolfenbüttel und Berlin 1906, 124 p., in-8, p. 1-15.

Wilhelm Brandes : Wilhelm Raabe und die Kleiderseller. Eckart, I, 12, p. 781-805.

H.-A. Krueger : Raabes Jugendzeit Eckart V, 6, p. 386-397 ; 7, p. 454-460 ; 8, p. 521-532.

Schulte vom Brühl. Otto Müller, p. 35-36. Stuttgart, A. Bonz et Cie, 1895.

Wilhelm Jensen : Aus meinen Kriegsjahren. Velhagen und Klasings Monatshefte, XIII, 7, p. 96-104.

II. — RAABE POÈTE

Wilhelm Brandes : Wilhelm Raabes lyrische Zeit Eckart II, 12, p. 757-773.

III. — RAABE PROSATEUR

Adolf Bartels : Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. E. Avenarius Leipzig 1901, p. 40 et 54-58.

Adolf Bartels : Wilhelm Raabe. Vortrag 1901. Heft 2 der grünen Blätter für Kunst und Volkstum. Leipzig und Berlin, S. N., 46. G.-H. Meyer-Heimatverlag, 21 p., in-8°.

Adolf Bartels : Wilhelm Raabe. Kunstwart XIV, 23 september 1901, p. 417-424.

Josef Bass : Die Juden bei Wilhelm Raabe. Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums. Breslau, 54. Jahrgang, Heft 11-12.

Leo Berg : Neue Essays. Oldenburg und Leipzig 1901. Schulze, p. 269-283, 426-433.

Leo Berg : Aus der Zeit — für die Zeit, Berlin, 1903.

Alfred Bock : Ein Besuch hei Wilhelm Raabe, Frankfurter Zeitung, 5 Dezember 1903.

Wilhelm Börschel : Deutsche Dichter als Maler. Westermanns Monatshefte, t. 105, 1908.

Wilhelm Brandes : Wilhelm Raabe. Sieben Kapitel, voir plus haut.

Wilhelm Brandes : Wilhelm Raabe als deutscher Volksschriftsteller. Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen, V, 5-6.Leipzig, Otto Harrassowitz, 1905, p. 86-91.

Carl Busse : Wilhelm Raabe. Weihnachtsalmanach. G. Grote, Berlin, 1907.

Karl Geiger-Tübingen : Wilhelm Raabe. Tägliche Rundschau, 8, 9, 10 September 1909.

Paul Gerber : Wilhelm Raabe. Eine Würdigung seiner

Dichtungen. Leipzig, W. Friedrich, 1897, 338 p., in-8°.

Paul Gerber : Wilhelm Raabe. Alte Nester. Leipzig und Berlin, G.-B. Teubner, 1905, in-8°, 44 p.

Heinrich Hart : Neues vom Büchertisch. Velhagen und Klasings Monatshefte XIII, 7, p. 123-124.

Fritz Hartmann : Wilhelm Raabe. Wie er war und wie er dachte. A. Sponholtz, Hannover, 1910.

Wilhelm Hegeler : Wilhelm Raabe. Frankfurter Zeitung. 7 Sept. 1901.

Wilhelm Hegeler : Wilhelm Raabe. Gesellschaft, 1898.

Hans Hoffmann : Wilhelm Raabe. Bd 44 der Dichtung publié par Paul Remer. Schuster und Löffler Berlin und Leipzig, 1907, 78 p., in-8°.

Hans Hoffmann : Wilhelm Raabe. Velhagen und Klasings Monatshefte, September 1901.

Johannes Iltz : Wilhelm Raabes Weltanschauung. Jahresbericht des Stettiner Stadtgymnasiums, 1907-1909.

Norbert Jacques : Begegnungen mit Wilhelm Raabe. National Zeitung, 18 November 1910.

Norbert Jacques : Das Begräbnis eines deutschen Dichters. Frankfurter Zeitung, 21 November 1910.

Wilhelm Jensen : Wilhelm Raabe. Moderne Essays zur Kunst und Litteratur, publiés par Hans Landsberg, Heft 10. Gose und Tetzlaff, Berlin, 1901.

Wilhelm Jensen : Wilhelm Raabe. Westermanns Monatshefte, Oktober 1879, p. 106-123.

Hermann Jung : Wilhelm Raabes Composition und Technik, Dortmund 1910.

Wilhelm Kammel : Wilhelm Raabe, eine Würdigung des Dichters, 1907.

Paul Keller : Kleine Geschichten von einem Grossen.

Guckkasten, I, 1. September 1908. Roseverlag, Berlin.

M.-E. Knodt : Wilhelm Raabes Hungerpastor. Monatsschrift für deutsche Literatur, publié par A. Warnecke, III, 1, p. 12 et suiv.

Konrad Koch : Deutsche Monatsschrift, n° 2.

Ernst Koppel : Nord und Süd. Bd 56, 1891.

Ernst Koppel : Grenzboten 1882, 1.

Wilhelm Kosch : Oesterreichische Rundschau, 1904-1905, I.

H.-A. Krüger : Raabes Erstlingswerke. Eckart III, 12. p. 745-763 ; IV, 3. p. 166-179 ; IV, 4. p. 255-266 ; IV, 9. p. 570-582 ; IV, 12. p. 761-769.

H.-A. Krüger : Der junge Raabe, Leipzig, 1911. Xenien-Verlag.

J. Lienhard : Wege nach Weimar, IV, p. 205-209. Stuttgart, 1907.

Harry Maync : Wilhelm Raabe. Westermanns Monatshefte, Sept. 1901, p. 715-728.

Richard M. Meyer : Geschichte der deutschen Litteratur des 19. Jahrhunderts, 2e éd., Berlin, Bondi 1900, p. 562-569.

Richard M. Meyer : Der Dichter Wilhelm Raabe. Berliner Tageblatt, 17 Nov. 1910.

H. Mielke : Der deutsche Roman im 19. Jahrhundert, p. 244-249. Berlin, 1898.

Karl Neumann : Wilhelm Raabe. Bohemia, 7 Sept. 1901.

August Otto : Wilhelm Raabe. Bilder aus der neueren Litteratur. Heft III, 94 p., in-8°. Marowsky, Minden i. W.

Walter Paetow : Deutsche Rundschau. September 1901, n° 108.

Willy Pastor : Deutsche Rundschau. Januar 1901, n° 100.

Theodor Rehtwisch : Wilhelm Raabe wird fünfundsiebzig. Leipzig, 1906. Georg Wiegand, 47 p., in-8°.

Adolf Schirmer : Raabe und Dickens. Deutsche Quellen und Studien. J. Habbel. Regensburg. En préparation.

Anton E. Schönbach : Die humoristische Prosa des XIX Jahrhunderts. Graz. Leuschner und Lubinsky 1875, p. 48-54.

Anton E. Schönbach : Ueber Lesen und Bildung, 7e éd., 1905. Graz.

Sigmund Schott : Zu Wilhelm Raabes siebzigstem Geburtstag. Sonntagsblatt des Bund (Bern), 8 September 1901.

Sigmund Schott : Wilhelm Raabe. Literarische Charakteristik. Sonntagsblatt des Bund (Bern), 18 Oktober 1891.

Sigmund Schott : Frankfurter Zeitung, 1894, n° 91.

Sigmund Schott : Münchner Allgemeine Zeitung, 1898, n° 277.

Marie Speyer : Raabes Hollunderblüte. Deutsche Quellen und Studien. Regensburg, J. Habbel, 1908, 125 p., in-8°.

Heinrich Spiero : Wilhelm Raabe. Hermen. Hamburg und Leipzig. Leopold Voss, 1906, p. 47-65.

Heinrich Spiero : Ein Gruss an Wilhelm Raabe. Eckart I, 12 September 1907, p. 777-781.

Heinrich Spiero : Wilhelm Raabe. Velhagen und Klasings Monatshefte, Januar 1911, p. 67-72.

Heinrich Spiero : Wilhelm Raabe. Velhagen und Klasings Volksbücher, n° 14, 1911.

Bernhard Stein : Wilhelm Raabe. Neuere Dichter im Lichte des Christentums. Ravensburg 1907. Friedrich Alber, p. 145-182.

Adolf Stern : Wilhelm Raabe. Studien zur Litteratur



der Gegenwart, p. 275-294. C.-A. Koch, Dresden und Leipzig, 2e éd., 1898.

Eugen Wolf : Wilhelm Raabe und das Ringen nach einer Weltanschauung in der neueren deutschen Dichtung. Berlin, 1902. Georg Nauck, 15 p., in-8°.

Hans von Wolzogen : Raabenweisheit. Berlin, 1901. Otto Janke, 174 p., in-8°.

Hans von Wolzogen : Wilhelm Raabe. Von deutscher Kunst. Xenien-Verlag. Leipzig, 1910.

Hans von Wolzogen : Bayreuther Blätter, 1891.

Les « Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes », publieront tous les deux mois une liste des publications sur Wilhelm Raabe. Berlin, S. W. 68. Alte Jakobstr. 129.

Voir aussi la bibliographie très complète de M. H.-A. Krueger. Der junge Raabe. Leipzig, 1911.

En langue française

La Revue, 1er décembre 1910.

Edouard de Morsier : Romanciers allemands contemporains. Paris. Perrin et Cie, 1890, p. 313-401.

Léon Pineau : L'évolution du roman en Allemagne au XIXe siècle. Paris. Hachette et Cie, 1908, p. 191-192.

Sigmund Schott : Les romanciers modernes de l'Allemagne. Francfort-sur-Mein, 1888.

IV. — **LE ROMANTISME**

Georg Brandes : Hauptströmungen II. Die romantische Schule in Deutschland. Leipzig. H. Barsdorf, 1897.

Rudolf Haym : Die romantische Schule. Berlin, 1870.

Martin Schütze : Studies in German Romanticism Part I Chicago, 1907.

O.-F. Walzel : Deutsche Romantik. G.-B. Teubner. Leipzig, 1908.

V. — SPINDLER

Joseph König : Karl Spindler. Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, publiées par Max Koch et Gregor Sarrazin. Leipzig. Quelle und Mayer, 1908.

VI. — ANDERSEN

Georg Brandes : Moderne Geister. Leipzig, 1901.

VII. — DICKENS ET THACKERAY

H. Taine : Histoire de la littérature anglaise, t. V, p. 1-144. Paris. Hachette et Cie, 1869, 2e éd.

Chronologie et Bibliographie des Œuvres de Raabe

D'après la bibliographie de H.-A. Krueger
(Eckart III, 11)

W.-M. Westermanns Monatshefte. D. R. Deutsche Romanzeitung.

Die Chronik der Sperlingsgasse, composée du 15 novembre 1854 au printemps de 1855 ; imprimée pendant l'été de 1856 ; publiée vers la fin de septembre ou au commencement d'octobre sous le pseudonyme de Jakob Corvinus chez Franz Stage, Berlin. Le livre est daté de 1857 ; il comprend 261 p. in-8°. Après la mort de Stage, le reste de l'édition est acheté par Ernst Schotte et publié avec un dessin de Raymond de Baux.

Deuxième édition chez Ernst Schotte et Cie, Berlin, 1858.

Nouvelle édition revue et augmentée chez Schotte et Cie, Berlin, in-8°, 252 p. sous le nom de Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus) et avec une préface « Pro domo » datée de Stuttgart, 1864.

Troisième édition sans « Pro domo » chez Emil Ebner, Stuttgart, 1866, in-8°, 240 p.

Quatrième édition avec « Pro domo », Vogler et Beinhauer, Stuttgart, in-8°, 240 p.

Cinquième édition avec « Pro domo », G. Grote, Berlin, 1877. Collection Grote, vol. 9, in-8°, 190 p. illustrée de E. Bosch. En 1909, 56e édition.

Ein Frühling, du 1er octobre 1856 au 27 mai 1857 ; imprimé pendant l'été de 1857 dans la Deutsche Reichszeitung à Braunschweig, paru en livre sous le pseudonyme de Jakob Corvinus chez Friedrich Vieweg et fils

en 1857, in-8°, 426 p. Raabe retira cette première édition de son roman.

Remaniement de Ein Frühling du 25 novembre 1869 au 23 mars 1870, publié chez Otto Janke, Berlin, 1872, in-8°, 368 p.

Quatrième édition en 1903, in-8°, 224 p.

Le roman fut traduit en hollandais sous le titre de : Een Lente leven door Jakob Corvinus (Wilhelm Raabe) uit et hoogduitsch door Lupus. Rotterdam, Otto Petri, 1859.

Halb Mär, *halb mehr*, recueil contenant cinq contes et trois poésies. Les contes sont écrits :

Der Weg zum Lachen jusqu'au 23 mars 1857, publié dans le Bazar, Berlin.

Der Student von Wittenberg pendant l'hiver de 1854-1855, remanié pendant le mois d'août jusqu'au 2 septembre 1857, publié dans W. M. III, p. 117 et suiv.

Weihnachtsgeister du 15 au 24 octobre 1857 ; lieu de la première publication inconnu.

Lorenz Scheibenhart, ein Lebensbild aus wüster Zeit ; du 4 au 21 janvier 1858 ; publié dans W. M. IV, p. 115 et suiv.

Einer aus der Menge du 9 au 24 mars 1858 ; publié dans les « Hausblätter », Stuttgart.

Les poésies Buch zu, Wunsch und Vorsatz datent de 1859. Le recueil parut pendant l'automne de 1859 sous le nom de Jakob Corvinus (Wilhelm Raabe), chez Ernst Schotte et C[ie], Berlin, 1859, in-8°, 177 p. Dessin de Raymond de Baux.

Deuxième édition revue chez Vogler et Beinhauer, Stuttgart, in-8°, 261 p.

Lors du 70[e] anniversaire de Raabe, en 1901, parut, chez G. Grote, Berlin « Halb Mähr, halb mehr », Zwei Erzählungen von Wilhelm Raabe. Jubiläums Ausgabe ;

illustrée de Carl Rohling. (Lorenz Scheibenhart. Der Student von Wittenberg), in-12°, 126 p. ; en 1909, 11e édition.

Troisième édition revue du recueil complet chez G. Grote, Berlin, 1903, in-8°, 290 p.

Nouvelle édition complète (conforme à la première). Collection Grote, vol. 90, en 1907, in-8°, 193 p.

Die Kinder von Finkenrode, du 3 décembre 1857 au 12 juillet 1858, chez E. Schotte et Cie, Berlin, 1859, in-8°, 288 p. sous le nom de Jakob Corvinus (W. Raabe). Verfasser der Chronik der Sperlingsgasse und Ein Frühling.

Deuxième édition revue chez Vogler et Beinhauer, Stuttgart, 1870, in-8°, 261 p.

Troisième édition chez G. Grote, Berlin, 1903, in-8°, 290 p. Collection Grote, vol. 79. En 1909, 6e édition.

Le roman fut traduit en hollandais.

Der heilige Born. Blätter aus dem Bilderbuch des sechzehnten Jahrhunderts von Jakob Corvinus (Wilh. Raabe), du 8 septembre 1859 au 18 mai 1860 ; publié dans l' « Album » Bibliothek deutscher Originalromane herausgegeben von J.-L. Kober, 16e année, en 2 volumes. Kober et Markgraf, Wien et Prag, 1861 ; premier volume, 268 p. ; deuxième volume, 280 p., in-12.

Deuxième édition chez Otto Janke, Berlin, 1891, un volume in-8°, 295 p. ; en 1906, 3e édition.

Nach dem grossen Kriege, eine Geschichte in zwölf Briefen von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus), du 17 août au 27 décembre 1860 ; publié chez E. Schotte et Cie, Berlin, 1861, in-8°, 228 p. Le reste de l'édition fut acheté par Vogler et Beinhauer, Stuttgart. En 1870, G. Grote, Berlin, acheta le droit de publication.

Collection Grote, vol. 75, in-8°, 180 p. ; en 1902, 4e éd.

Unseres Herrgotts Kanzlei, eine Erzählung von

Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus), du 3 mars au 21 septembre 1861, publié dans W. M. XI, p. 235, 347, 467, 579 et suiv. ; en livre chez George Westermann Braunschweig 1862 ; premier volume, 234 p. ; 2e vol., 270 p., in-8°.

Deuxième édition chez Creutz, Magdeburg, 1889, un volume in-8°, 417 p. ; en 1908, 7e éd., in-8°, 396 p.

Verworrenes Leben, Novellen und Skizzen von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus) ; le recueil contient :

Die alte Universität, du 28 juillet au 16 août 1858, publié dans W. M., V, p. 1 et suiv.

Der Junker von Denow. Historische Novelle ; du 15 novembre au 26 décembre 1858, publié dans W. M., V, p. 583 et suiv.

Aus dem Lebensbuch des Schulmeisterleins Michel Haas, du 26 juillet au 10 août 1859, publié dans W. M., VIII, p. 213 et suiv.

Wer kann es wenden ? Eine Phantasie in fünf Bruchstücken, écrit jusqu'au 23 septembre 1859, publié dans W. M. VII, p. 233 et suiv.

Ein Geheimnis. Lebensbild aus den Tagen Ludwig's XIV, du 8 juin au 2 juillet 1860, publié dans W. M. VIII, p. 575 et suiv.

Le recueil fut publié chez Carl Flemming Glogau, 1862, in-8°, 263 p.

Réimpression dans les « Gesammelte Erzählungen ». Otto Janke, Berlin, 1896, t. I, p. 1-165, in-8° ; en 1905, 3e éd.

Die Leute aus dem Walde, ihre Sterne, Wege und Schicksale. Ein Roman von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus), du 21 octobre 1861 au 1er novembre 1862, publié dans W. M., XIII, p. 64, 197, 293, 405, 521, 571 et suiv. ; en livre chez George Westermann Braun-

schweig, 1863 ; premier volume, 292 p. ; 2e vol., 306 p. ; 3e vol., 286 p., in-8°.

Deuxième édition en deux volumes in-8°, année inconnue.

Troisième édition en 1901 avec le portrait de l'auteur. 1er vol., 308 p. ; 2e vol. 304 p., in-8°.

En 1905 (?), Otto Janke, Berlin, acheta le droit de publication.

En 1906, 6e éd. ; en 1910, 7e éd., 2 vol., in-8°.

Der Hungerpastor, ein Roman in drei Theilen von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus), du 6 novembre 1862 au 3 décembre 1863, publié dans D. R., I, n° 1-12. Berlin, 1862. Druck und Verlag von Otto Janke ; en livre, pendant l'automne de 1864, daté de 1865, chez Otto Janke, Berlin, 3 vol. in-8° ; 1er vol., 268 p. ; 2e vol., 262 p. ; 3e vol., 246 p.

En 1908 (édition en un volume, 397 p., in-8°), 27e éd.

Ferne Stimmen, Erzählungen von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus), le recueil contient :

Die schwarze Galeere. Geschichtliche Erzählung, du 24 août au 12 octobre 1860, publié dans W. M., IX, p. 465 et suiv.

Eine Grabrede aus dem Jahre 1609, écrit jusqu'au 2 septembre 1862, publié dans « Ueber Land und Meer ».

Das letzte Recht, du 1er au 21 février 1862, publié dans W. M., XII, p. 407 et suiv.

Hollunderblüthe Eine Erinnerung aus dem Hause des Lebens, du 25 novembre 1862 au 25 janvier 1863, publié dans « Ueber Land und Meer », X, n° 27-29.

Le recueil parut chez Otto Janke, Berlin, 1865, 306 p., in-8°.

Réimpression dans les « Gesammelte Erzählungen », Otto Janke, Berlin, 1896, t. 1, p. 166-312, in-8°.

Das letzte Recht, publié séparément dans « Heyses Novellenschatz », série 4, vol. 3.

Die schwarze Galeere, publié séparément dans les « Wiesbadener Volksbücher », n° 18.

Drei Federn von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus), du 3 janvier 1864 au 7 avril 1865, publié dans D. R. (2e année), Berlin, 1865, Otto Janke ; en livre, même librairie, même année, 281 p., in-8°.

Deuxième édition, 1905 ; 3e éd., 1909, 196 p., in-8°.

Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge. Roman in drei Theilen von Wilhelm Raabe, du 14 avril 1865 au 30 mars 1867 ; publié dans « Ueber Land und Meer », XVIII, n° 33-52 ; en livre chez Eduard Hallberger, Stuttgart, 1868, en trois volumes ; 1er vol., 207 p. ; 2e, 215 p. ; 3e, 214 p., in-8°.

Deuxième édition chez Otto Janke, Berlin, 1 vol. in-8°, 327 p. En 1908, 6e édition.

Der Regenbogen. Sieben Erzählungen von Wilhelm Raabe. Le recueil contient :

Die Hämelschen Kinder, commencé le 5 novembre 1862, recommencé le 5 mars, terminé le 26 mars 1863 ; publié dans « Maja », Wiesbaden.

Else von der Tanne oder Das Glück Domini Friedemann Leutenbachers, armen Dieners am Wort Gottes zu Wallrode im Elend ; commencé le 25 août 1863 ; recommencé le 3 mai, terminé le 20 mai 1864 ; publié dans « Freya », Stuttgart.

Keltische Knochen, eine rührend heitre Geschichte ; du 23 au 29 mai 1864 ; publié dans W. M., XVII, p. 1 et suiv.

Sankt Thomas ; commencé le 22 avril 1861, recommencé le 21 avril au 24 juin 1865 ; terminé du 2 août au 26 septembre 1865 ; publié dans « Freya », Stuttgart.

Die Gänse von Bützow, commencé le 12 juillet 1864,

recommencé le 24 juin, terminé le 29 juillet 1865 ; publié dans « Ueber Land und Meer », XV, n° 17-22.

Gedelöcke, eine absonderliche doch wahre Geschichte, du 17 octobre 1865 au 28 janvier 1866 ; publié dans W. M., XX, p. 297 et suiv.

Im Siegeskranze, du 20 avril au 17 juin 1866 ; publié dans « Ueber Land und Meer », XVII, n° 3-5.

Le recueil parut chez Eduard Hallberger, Stuttgart, 1869, en 2 vol. ; 1er vol., 258 p. ; 2e vol., 256 p., in-8°.

Réimpression dans les « Gesammelte Erzählungen », Otto Janke, Berlin, tome II, p. 1-273, in-8°, 1896.

Der Schüdderump. Roman von Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus), du 22 octobre 1867 au 8 juin 1869 ; publié dans W. M., XVII, p. 68, 173, 281, 396, 514, 561 ; en livre chez George Westermann, Braunschweig, 1870, en trois volumes ; 1er vol., 238 p. ; 2e, 275 p. ; 3e, 276 p., in-8°.

Deuxième édition en un volume in-8°, 334 p., chez Otto Janke, Berlin, 1894 ; en 1909, 7e édition.

Der Dräumling. Erzählung von Wilhelm Raabe, du 1er avril 1870 au 12 mai 1871 ; publié dans D. R. ; en livre chez Otto Janke, Berlin, 1872, 308 p., in-8°.

Deuxième édition, 1893, 209 p., in-8° ; 3e éd., 1905 ; 4e éd., 1910.

Deutscher Mondschein, vier Erzählungen von Wilhelm Raabe. Le recueil contient :

Deutscher Mondschein, du 24 mars au 8 avril 1872, publié dans « Ueber Land und Meer », XIX, n° 7.

Der Marsch nach Hause, du 7 août 1869 au 24 février 1870 ; publié dans « Daheim ».

Des Reiches Krone, du 5 mai au 4 juillet 1870 ; publié dans « Ueber Land und Meer».

Theklas Erbschaft oder die Geschichte eines schwülen Tages, du 1er novembre au 4 décembre 1865 ; publié dans « Ueber Land und Meer », XXI, n° 8.

Le recueil parut chez Eduard Hallberger, Stuttgart, 1873, 261 p. in-8°. Deuxième édition, 1875.

Réimpression dans les « Gesammelte Erzählungen », Otto Janke, Berlin, 1896, t. II, p. 274-406.

Der Marsch nach Hause, publié séparément dans Hausbücherei der Deutschen Dichter-Gedächtnisstiftung, n° 3.

Christoph Pechlin. Eine internationale Liebesgeschichte. Von Wilhelm Raabe, du 1er août 1871 au 17 septembre 1872 ; publié chez Ernst Julius Günther, Leipzig, 1873. Deux volumes ; 1er vol., 199 p. ; 2e vol., 220 p., in-8°.

Deuxième édition, Otto Janke, Berlin, 1890, un volume 226 p., in-8° ; 3e édition, 1906.

Meister Autor oder die Geschichten vom versunkenen Garten, von Wilhelm Raabe, du 25 octobre 1872 au 10 juillet 1873 ; publié chez Ernst Julius Günther, Leipzig, 1874, 256 p., in-8°. Réimpression dans les « Gesammelte Erzählungen », t. IV, p. 1-133. Otto Janke, Berlin, 1900.

Horacker von Wilhelm Raabe, du 10 juin au 13 décembre 1875 ; publié Collection Grote, n° 4 (illustré par G. Grotjohann), chez G. Grote, Berlin, 1876, 200 p., in-8° ; en 1908, 14e éd.

Krähenfelder Geschichten von Wilhelm Raabe. Le recueil contient :

Zum wilden Mann du 15 juillet au 29 septembre 1873; publié dans W. M., t. 36, p. 1 et suiv.

Höxter und Corvey, du 23 novembre 1873 au 15 avril 1874 ; publié dans W. M., t. 38, p. 1, 113 et suiv.

Eulenpfingsten, du 25 avril au 29 juin 1874 ; publié dans W. M., t. 37, p. 1, 113 et suiv.

Frau Salome, du 6 juillet au 1er octobre 1874 ; publié dans W. M., t. 37, p. 449 et suiv.

Die Innerste, du 5 octobre au 20 décembre 1874 ; publié dans W. M., t. 40, p. 337, 449 et suiv.

Vom alten Proteus. Eine Hochsommergeschichte ; du 1er janvier au 5 mai 1875 ; publié dans W. M., t. 39, p. 225 et suiv.

Le recueil fut publié chez George Westermann Braunschweig, 1879, 3 vol. in-8° ; 1er vol., 240 p. ; 2e vol., 233 p. ; 3e vol., 231 p.

Réimpression dans les « Gesammelte Erzählungen », t. III, p. 1-402. Otto Janke, Berlin, 1897. La première nouvelle, Zum wilden Mann fut supprimée ; elle parut séparément dans la collection Relam, n° 2.000. Frau Salome et Eulenpfingsten, furent publiés séparément chez Max Hesse, Leipzig (sans année).

Wunnigel. Eine Erzählung von Wilhelm Raabe ; du 3 janvier au 7 août 1876 ; publié dans W. M., t. 43, p. 113, 225, 369, 530 ; en livre chez George Westermann, Braunschweig, 1879, 208 p., in-8°.

Réimpression dans les « Gesammelte Erzählungen », t. IV, p. 134-278, in-8°, Berlin, Otto Janke, 1900.

Deutscher Adel. Eine Erzählung von Wilhelm Raabe, du 15 août 1876 au 21 août 1877 ; publié dans W. M., t. 45, p. 137, 259 et suiv. ; en livre chez George Westermann, Braunschweig, 1880, 198 p., in-8°.

Réimpression dans les « Gesammelte Erzählungen », t. IV, p. 279,-414, in-8°. Otto Janke, 1900.

Alte Nester. Zwei Bücher Lebensgeschichten. Von Wilhelm Raabe, du 28 août 1877 au 13 février 1879 ; publié dans W. M., t. 46, p. 385, 521 et suiv. ; en livre chez George Westermann, Braunschweig, 1800, 340 p., in-8°.

Deuxième édition chez Otto Janke, Berlin, 1897, 294 p., in-8° ; 3e éd., 1903.

Das Horn von Wanza. Eine Erzählung von Wilhelm

Raabe, du 16 mars 1879 au 16 janvier 1880 ; publié dans W. M., t. 49, p. 22, 166, 310 et suiv. ; en livre chez George Westermann, Braunschweig, 1881, 224 p., in-8°.

Deuxième et troisième éditions (1903) chez Otto Janke, Berlin, 218 p., in-8°.

Fabian und Sebastian. Eine Erzählung von Wilhelm Raabe, du 19 janvier 1880 au 13 février 1881 ; publié dans W. M., t. 51, p. 145, 289 et suiv. ; en livre chez George Westermann, Braunschweig, 1882, 235 p., in-8°.

Deuxième édition chez Otto Janke, Berlin, 1902, 228 p., in-8°.

Prinzessin Fisch. Eine Erzählung von Wilhelm Raabe, du 16 février 1881 au 14 mars 1882 ; publié dans W. M., t. 53, p. 105, 145, 281, 494, 561 et suiv. ; en livre chez George Westermann, Braunschweig, 1883, 288 p., in-8°.

Deuxième édition chez Otto Janke, Berlin, 1903, 217 p.,in-8° .

Villa Schönow. Eine Erzählung von Wilhelm Raabe, du 19 mars 1882 au 25 mars 1883 ; publié dans W. M., t. 54, p. 71, 206, 333 et suiv. ; en livre chez George Westermann, Braunschweig, 1884, 276 p., in-8°.

Deuxième édition chez Otto Janke, Berlin, 1903, 205 p., in-8°.

Pfisters Mühle. Ein Sommerferienheft. Von Wilhelm Raabe, du 17 avril 1883 au 8 mai 1884 ; publié dans les « Grenzboten » ; en livre chez F.-W. Grunow, Leipzig, 1884, 277 p., in-8°.

Deuxième édition chez Otto Janke, Berlin, 1894, 190 p., in-8°.

Unruhige Gäste. Ein Roman aus dem Säkulum. Von Wilhelm Raabe, du 21 mai au 22 octobre 1884 ; publié en 1885 dans la « Gartenlaube » ; en livre chez G. Grote, Berlin, 1886, 200 p., in-8°. Collection Grote,, t. 24 ; 5e éd. en 1906.

Im alten Eisen. Eine Erzählung von Wilhelm Raabe, du 5 novembre 1885 au 13 septembre 1886 ; publié dans « Vom Fels zum Meer », Stuttgart ; en livre chez G. Grote, Berlin, 1887, 244 p., in-8°. Collection Grote, t. 26.

Das Odfeld. Eine Erzählung von Wilhelm Raabe, du 12 octobre 1886 au 27 octobre 1887 ; publié dans la « National Zeitung » ; en livre chez B. Elischer, Leipzig, 1889, 300 p., in-8°.

Deuxième édition chez Otto Janke, Berlin, 1897, 224 p., in-8°.

Der Lar. Eine Oster-Pfingst-Weihnachts-und Neujahrsgeschichte von Wilhelm Raabe, du 17 novembre 1887 au 26 septembre 1888 ; publié dans W. M., t. 56, p. 1, 137, 273 et suiv. ; en livre chez George Westermann Braunschweig, 1889, 255 p., in-8°.

Troisième édition chez Otto Janke, Berlin, 1903, 224 p., in-8°.

Stopfkuchen. Eine See-und Mordgeschichte von W. Raabe, du 4 décembre 1888 au 9 mai 1890 ; publié dans la D. R. ; en livre chez Otto Janke, Berlin, 1892, 299 p., in-8° ; 2e éd. en 1905.

Gutmanns Reisen. Von Wilhelm Raabe, du 9 juin 1890 au 3 octobre 1891 ; publié dans la D. R. ; en livre chez Otto Janke, Berlin, 1892, 299 p., in-8°.

Kloster Lugau. Von Wilhelm Raabe, du 13 octobre 1891 au 10 juin 1893 ; publié dans D. R. ; en livre chez Otto Janke, Berlin, 1894, 309 p., in-8°.

Die Akten des Vogelsangs. Von Wilhelm Raabe, du 30 juin 1893 au 18 juillet 1895 ; publié dans D. R. ; en livre chez Otto Janke, Berlin, 1896, 320 p., in-8°.

Hastenbeck. Eine Erzählung von Wilhelm Raabe, du 18 août 1895 au 18 août 1898 ; publié dans D. R. ; en livre chez Otto Janke, Berlin, 1899, 216 p., in-8°.

Deuxième édition en 1902.

Altershausen. Von Wilhelm Raabe.

Im Auftrag der Familie herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Paul Wasserfall ; commencé le 2 février 1899 ; inachevé ; publié chez Otto Janke, Berlin, 1911, 255 p., in-8°.

Œuvres de Raabe publiées dans des Revues et non recueillies

Zu Schillers hundertjährigem Geburtstag, poésie, le 3 novembre 1859, publiée dans le « Schiller-Album », Riegel, Berlin, 1860, t. II, p. 472 et suiv.

Deux poésies : 1) *Der Königseid* ; 2) *Der Kreuzgang.* Stanzengedichte, du 26 novembre au 1er décembre 1859; publiées dans W. M., t. VII, p. 499 et 500.

Auf dunklem Grunde, esquisse ; terminée le 4 octobre 1860 ; publiée dans W. M., t. X, p. 341 et suiv.

Kleist von Nollendorf, essai de biographie ; du 19 au 28 janvier 1862 ; publié dans le « Leipziger Tageblatt ».

Sommernacht, poésie, le 21 septembre 1861, publiée dans « Weihnachtsbaum für arme Kinder », n° 23. Friedrich Hofmann, Hildburghausen, 1864.

Das Reh, *Sonnenschein*, deux poésies de 1861 ; publiées dans Eckart, septembre 1908, II, 12.

Die Regennacht, *Des Königs Ritt*, *Gespräch in der Wüste*, *Der Hagedorn*, quatre poésies de 1861, publiées dans Deutsches Dichterbuch aus Schwaben. Ludwig Seeger, Stuttgart, 1863.

Abschied von Stuttgart, poésie du 2 juillet 1870 ; publiée dans Eckart, septembre 1908, II, 12.

Musäus, essai de biographie, du 26 février au 2 mai 1865 ; publié dans « Freya », Stuttgart.

Edmund Höfer, essai de biographie, en 1868 ; publié dans « Ueber Land und Meer », XX, n° 27.

Der gute Tag oder die Geschichte eines ersten Aprils, conte, du 29 janvier au 27 février 1875 ; sera publié à la fin de 1911 dans le « Daheim ».

Auf dem Altenteil, eine Sylvesterstimmung und Neujahrsgeschichte, du 16 au 28 novembre 1878, publié dans le « Berliner Tageblatt » en 1878.

Jubiläumsgruss an Westermanns Monatshefte, t. 100, p. 54, 1906.

Ein Besuch, conte, Meister-Novellen neuerer Erzähler. Richard Wenz-Enzio, Leipzig (sans année). Max Hesses Verlag, p. 595-606.

Vu et lu :

Grenoble, le 28 novembre 1911,

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Grenoble,

P. MORILLOT.

Vu et permis d'imprimer :

Grenoble, le 29 novembre 1911,

Le Recteur,
Président du Conseil de l'Université,

PETIT-DUTAILLIS.

TABLE DES MATIÈRES

Grenoble, imp. G. Guirimand, 56, avenue Félix-Viallet.